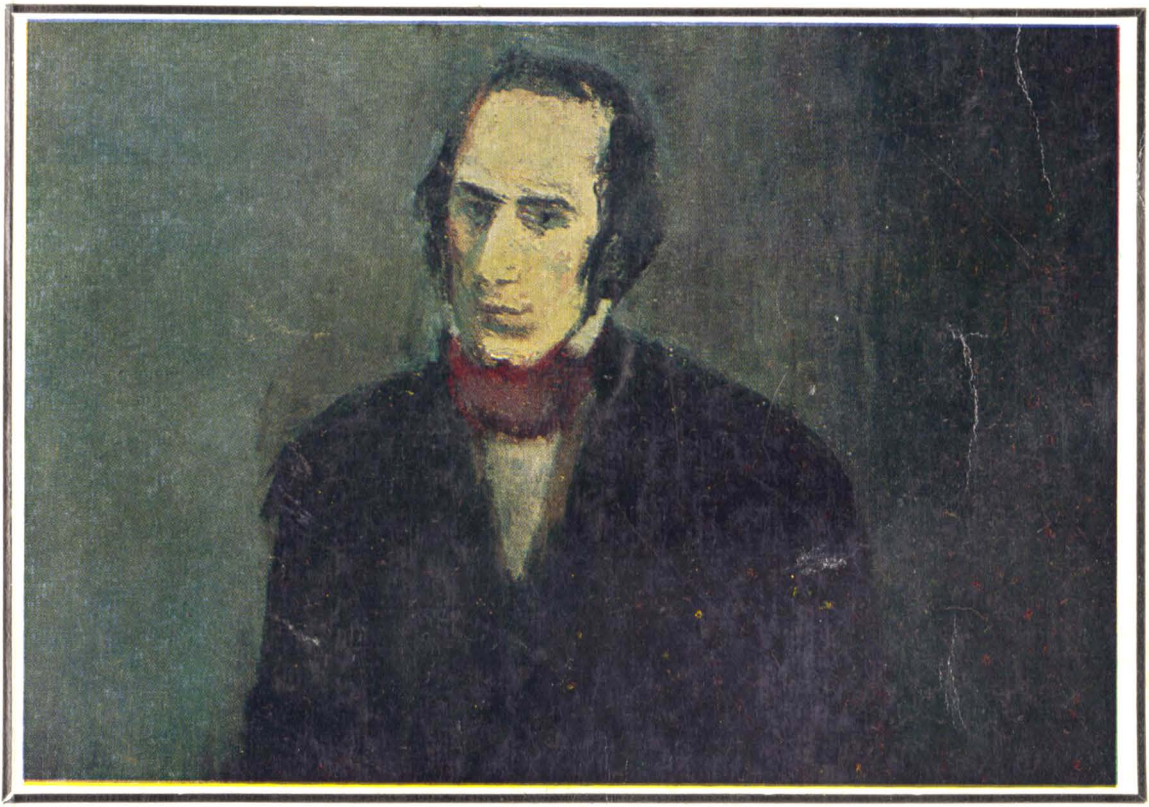
REVISTA MUZEELOR 3 1969



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

APARE SUB ÎNGRIJIREA DIRECȚIEI MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR DIN C.S.C.A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacția: Calea Victoriei nr. 120
București, sectorul 1.
telefon 13.98.17
Administrația: str. Brezoianu nr. 23–25
telefon 14.67.99

Coperta: JEAN EUGEN

COPERTA I
Lucian Grigorescu, *N. Bălcescu* (detaliu ; col. Petre Oprea ; foto Radu Braun).

COPERTA IV
Farfurie de Oboga lucrată de Grigore Ciungulescu (col. Muzeului de artă populară al R.S.R. ; foto Dan Er. Grigorescu).

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR LA 5 ANI DE LA APARIȚIE

BORIS ZDERCIUC

Anul 1969 marchează un eveniment care constituie un prilej de bucurie și satisfacție pentru toți lucrătorii din domeniul muzeografiei românești: împlinirea a cinci ani de la înființarea Revistei Muzeelor — publicație teoretică și metodologică în sfera activității muzeale a Direcției Muzeelor și Monumentelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

Concepută ca un organ periodic într-un sector de activitate științifică și culturală în plină dezvoltare, Revista Muzeelor — prima publicație de acest gen în istoria de peste un sfert de mileniu a muzeografiei din țara noastră — a pornit la drum cu un program care-și propunea:

a) Reflectarea activității complexe ce se desfășoară în instituțiile noastre muzeale de toate profilele — științele naturii, istorie, etnografie, artă, muzee și case memoriale;

b) Îndrumarea și orientarea dezvoltării activității muzeale în direcțiile stabilite prin planul elaborat de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, parte integrantă a politicii partidului și statului în domeniul științei și culturii.

Înființată în 1964, an în care poporul nostru sărbătorea cea de-a XX-a aniversare de la eliberarea patriei de sub jugul fascist și marile succese obținute sub conducerea Partidului Comunist Român în construirea socialismului, Revista Muzeelor împlinea un vechi deziderat al tuturor muzeografilor români. Prin profilul și conținutul său tematic, noua publicație răspundea unor imperioase cerințe culturale și științifice, apariția ei fiind salutată de personalități reprezentative ale științei și culturii noastre și consemnată în presă ca un eveniment remarcabil. Confirmarea necesității acute a unui periodic profilat pe probleme de muzeografie a venit la scurtă vreme. La numai doi ani de la apariție, Revista Muzeelor s-a transformat dintr-un periodic trimestrial într-o publicație cu șase numere pe an, fiecare număr având același volum și tiraj ca și în perioada cînd revista apărea numai cu patru numere.

Cu tot caracterul său sărbătoresc — sau tocmai datorită acestei note festive — evenimentul invită la o succintă trecere în revistă a realizărilor și, pe această bază, la conturarea unor noi sarcini și obiective vizînd o continuă dezvoltare a muzeografiei noastre — parte componentă de seamă a frontului ideologic, instrument cu o mare eficiență în ridicarea nivelului științific și cultural al maselor.

Consecventă spiritului și concepției științifice a materialismului dialectic și istoric, Revista Muzeelor a devenit astăzi o adevărată tribună pentru promovarea ideilor și activităților menite să asigure în continuare progresul științei noastre muzeografice, care numără printre slujitorii ei savanți cu mare prestigiu în țară și peste hotare. În paginile ei au apărut studii privind probleme de mare actualitate științifică semnate de personalități dintre care amintim pe acad. prof. dr. doc. C. Daicoviciu, acad. prof. dr. doc. Șt. Milcu, acad. prof. dr. doc. Emil Condurachi, acad. prof. dr. doc. Andrei Oțetea, acad. prof. dr. doc. George Oprescu, acad. prof. dr. doc. P. Panaitescu-Perpessicius, prof. dr. doc. Ștefan Pascu, prof. dr. doc. Mihai Băcescu, prof. dr. doc. Mihai Pop, prof. dr. doc. Radu Vulpe, dr. doc. Traian Herseni, prof. dr. doc. Dorin Popescu, prof. dr. doc. Vl. Dumitrescu, prof. dr. doc. D. Berciu, regretatul savant prof. dr. doc. C. S. Nicolăescu-Plopșor, membru corespondent al Academiei R. S. România. Studiile și materialele publicate prin intermediul Revistei Muzeelor constituie contribuții de seamă la elucidarea unor probleme de istorie și științele naturii, de etnografie și artă, de istoria culturii și muzeografiei. Alături de aceste nume de rezonanță în știința românească, Revista Muzeelor a strîns în jurul său și a promovat un important număr de autori tineri — cercetători, muzeografi, cadre didactice — mulți dintre ei aflîndu-se la primii pași în domeniul publicațiilor.

Au fost publicate în Revista Muzeelor studii, comunicări și note semnate de specialiști reputați de peste hotare. În cei cinci ani de existență, Revista Muzeelor a publicat peste 800 de titluri din care 252 de istorie, 124 de științe naturale, 163 de etnografie și artă populară,

▶

https://biblioteca-digitala.ro

129 de artă, 33 privind muzeele memoriale etc. În aceste cifre nu sînt incluse titlurile cuprinse în cele două numere speciale publicate sub îngrijirea redacției Revistei Muzeelor: volumul cu rezumatele comunicărilor ținute la prima sesiune științifică a muzeelor și lucrarea privind Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România.

Alături de studii de teren și arhivă, materialele publicate în revistă au dezbătut probleme privind păstrarea patrimoniului muzeal, activitatea cultural-educativă, au informat pe cititori asupra noutăților muzeale din țară și de peste hotare.

Pe linia afirmării tradițiilor muzeografiei naționale, Revista Muzeelor a acordat un spațiu larg rubricii intitulate „Istoria muzeografiei românești". Au fost evocate în această rubrică personalități ca Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Gr. Tocilescu, George Murnu, G. Vîlsan, Emil Racoviță, Grigore Antipa, Dimitrie Gusti, Romulus Vuia etc., ale căror nume sînt adînc crestate în Cartea de aur a muzeografiei noastre și a căror activitate constituie un demn exemplu de urmat pentru tînăra generație de muzeografi.

În domeniul păstrării patrimoniului muzeal, formulă sub care au fost cuprinse activități de importanță esențială pentru munca muzeelor — respectiv conservarea, restaurarea, organizarea depozitelor și evidență științifică — în Revista Muzeelor au fost publicate numeroase studii semnate de specialiști români, studii care, prin concepția lor și, mai ales, prin soluțiile practice pe care le sugerează, demonstrează o vie preocupare pentru ridicarea acestor funcțiuni muzeale la nivelul cerințelor muzeografiei moderne. Valoarea unora dintre materialele științifice publicate cu privire la păstrarea patrimoniului muzeal a găsit un larg ecou și în muzeografia de peste hotare.

Prin rubrica „Opinii", Revista Muzeelor a creat, cu regularitate, posibilitatea unor largi dezbateri de către specialiști a unor probleme de mare interes pentru muzeografia noastră națională ca: activitatea cultural-educativă și de îndrumare, îmbunătățirea organizării expozițiilor, organizarea gospodăriilor muzeu, conținutul tematic și structura expozițională a Muzeului obiceiurilor și tradițiilor populare etc.

O preocupare de seamă a constituit-o informarea curentă a cititorilor asupra evenimentelor aniversate din istoria patriei, din istoria științei și culturii românești. Prin eforturile colectivului de redacție, pe cît de puțin numeros pe atît de activ, cu sprijinul direcției de resort din C.S.C.A., Revista Muzeelor a fost, sub acest aspect, mereu în actualitate.

Prin interesul și valoarea conținutului tematic, prin ținuta științifică și regularitatea apariției, Revista Muzeelor a cucerit un larg cerc de cititori în țară și încurajatoare aprecieri printre specialiștii de peste hotare. Edificatoare în această privință sînt fapte ca: sporirea continuă a numărului abonamentelor, creșterea colectivului de autori, începători sau cu experiență, care se adresează tot mai mult revistei pentru publicarea studiilor și materialelor științifice pe care le elaborează și, mai ales, solicitarea tot mai insistentă a Revistei Muzeelor pentru schimb de către publicațiile de specialitate de peste hotare. În momentul de față Revista Muzeelor face schimb regulat prin redacție cu peste 80 de publicații străine din țări ca: U.R.S.S., Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Bulgaria, R. D. Germană, Franța, Anglia, Italia, R. F. a Germaniei, Belgia, Elveția, Iugoslavia, S.U.A., R.A.U. etc; iar prin Biblioteca Centrală de Stat, Revista Muzeelor este difuzată peste graniță într-un număr de peste 130 exemplare.

Scurta enumerare a realizărilor și succeselor dobîndite demonstrează că, la cinci ani de la apariție, Revista Muzeelor are un bilanț rodnic. Greutățile începutului, determinate mai ales de complexitatea activităților muzeografice și a profilelor variate ale instituțiilor muzeale care se cereau reflectate într-un just echilibru într-un spațiu relativ restrîns — șase coli de tipar — au fost învinse, revista impunîndu-se ca o publicație de prestigiu printre revistele de specialitate din țara noastră. Faptul este cu atît mai demn de a fi subliniat cu cît în legătură cu această tînără publicație nu s-au întreprins acțiuni de popularizare deosebite, atît ca amploare, cît și sub raportul diversității metodelor. Datorită experienței redacționale și editoriale acumulate, Revista Muzeelor și-a asumat răspunderea tipăririi unor lucrări ale muzeelor: Muzeul satului, Muzeul județean din Baia Mare, Muzeul județean Mehedinți ș.a. — sprijinind în acest mod, cu competență și promptitudine, îmbogățirea literaturii muzeografice din țara noastră, cu îndeplinirea riguroasă a sarcinilor sale curente.

Împlinirea a cinci ani de la înființarea Revistei Muzeelor are loc într-un moment în care poporul nostru se pregătește să aniverseze 25 de ani de la eliberare. Această mare sărbătoare națională va constitui pentru tînăra publicație un prilej și îndemn pentru noi eforturi în desfășurarea unei activități menite să ridice muzeografia românească pe noi trepte de prestigiu.

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE BĂLCESCU
—150 de ani de la naştere—

NATALIA VÎLCU, CONSTANTIN CĂZĂNIŞTEANU

Dintre personalităţile de prestigiu ale vieţii politice, sociale şi culturale din veacul trecut, veac al împlinirilor cîtorva din cerinţele vitale ale poporului român, una s-a ridicat totuşi deasupra tuturora, prin credinţa în forţa celor mulţi, prin lupta neobosită şi totala dăruire pentru realizarea năzuinţelor celor mai înaripate ale fiilor ţării sale, prin rara sa forţă de investigare şi previziune a mersului suitor al naţiunii. Acesta a fost Nicolae Bălcescu, întrupare a celor mai alese virtuţi ale poporului român, de la a cărui naştere se împlinesc 150 de ani.

Descendent dintr-o familie de boiernaşi, fiu al pitarului Barbu Petrescu şi al serdăresei Zinca Bălcescu, Nicolae Bălcescu a văzut lumina zilei în Bucureşti, la 29 iunie 1819.

Şi-a început studiile în familie, cu un dascăl grec, continuîndu-le apoi la Colegiul Sf. Sava, unde a avut profesori, printre alţii, pe Eliade Rădulescu, Aaron Florian şi pe francezul Vaillant. Ion Ghica, care l-a cunoscut îndeaproape, ni-l prezintă pe Nicolae Bălcescu ca pe un pasionat al studiului istoriei. „*Nicu Bălcescu* — spunea Ghica — *avea o mare dorinţă de a învăţa; dotat cu înlesnire şi aplicaţiune la studii, inteligent, ardent şi entuziast, predilecţiunea lui era cu deosebire pentru studiile istorice şi mai ales pentru partea militară a istoriei*" [1].

La îndemnul familiei şi răspunzînd unei înclinaţii lăuntrice spre meseria armelor, intră în armată la vîrsta de 19 ani, primind gradul de cadet. Convins că armata este chemată să joace un rol important în societatea românească modernă şi în împlinirea unora dintre dezideratele naţionale, tînărul Bălcescu a îmbrăcat haina militară pentru a sluji astfel interesele superioare ale poporului său. Pătruns de necesitatea răspîndirii culturii pentru înrîurirea conştiinţei naţionale, Bălcescu a organizat o şcoală pentru instruirea subofiţerilor regimentului 3, din care făcea parte. Deşi obţinuse rezultate încurajatoare, e nevoit să desfiinţeze şcoala datorită împotrivirii elementelor reacţionare.

Iniţierea în lupta politică şi-a făcut-o aderînd la partida naţională ce avea în frunte pe colonelul I. Cîmpineanu. În 1840 intră în societatea secretă condusă de Dimitrie Filipescu. Scopul societăţii, printre ai cărei membri se numărau Eftimie Murgu, C. Telegescu şi J. A. Vaillant, era răsturnarea vechii cîrmuiri, desfiinţarea privilegiilor boiereşti, eliberarea ţăranilor clăcaşi şi proclamarea independenţei ţării. „Complotul" organizat de această societate fiind descoperit, principalii ei membri au fost arestaţi şi condamnaţi la închisoare între 8 şi 10 ani. Bălcescu, declarat minor, este condamnat la 3 ani închisoare şi internat la Mărgineni; după aproape 2 ani de detenţiune avea să fie graţiat. Dar în loc de a-i înfrînge voinţa, timpul petrecut în închisoare i-a călit spiritul revoluţionar, aşa cum spunea el însuşi într-o scrisoare adresată lui A. G. Golescu, în martie 1850. „*Eu am început viaţa făcînd să fiu pus în închisoare pentru revoluţie şi închisoarea obligă ca noblеţea*" [2].

După ieşirea din închisoare, Bălcescu intră în „Societatea literară", unde se întîlneau viitorii conducători ai revoluţiei de la 1848: Chr. Tell, C. Bolliac, Ion Ghica, I. Eliade Rădulescu, A. T. Laurian. În 1845 „Societatea literară" se va transforma în „Asociaţia literară", avînd ca preşedinte pe Iancu Văcărescu şi ca secretari pe N. Bălcescu şi Ion Voinescu II. La adăpostul acestei societăţi, N. Bălcescu, I. Ghica şi Chr. Tell au înfiinţat în 1843 societatea secretă „Frăţia", care trebuia să dea luptei revoluţionare o largă bază de masе.

Debutul publicistic şi l-a făcut în anul 1844, cînd în revista „Propăşirea" i-a apărut studiul *Puterea armată şi arta militară de la întemeierea principatului Valahiei şi pînă acum.* În 1845

[1] Ion Ghica, *Scrieri*, vol. III, Bucureşti, 1914, p. 381.
[2] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondenţă*, Bucureşti, 1964, p. 279.

▶

https://biblioteca-digitala.ro

Bălcescu începe să editeze, împreună cu A. T. Laurian, periodicul „Magazin istoric pentru Dacia". Apariția revistei sub redacția unui muntean și a unui transilvănean, cît și titlul evocator pentru viitoarea unitate a poporului român erau elemente concludente ale țelurilor pe care le urmăreau inițiatorii acestei publicații. Totodată întreprinde o serie de călătorii în Oltenia, Transilvania și Moldova, strîngînd legături de prietenie cu fruntașii vieții intelectuale și ai luptei pentru progres din celelalte două țări române.

În 1846 Bălcescu pleacă la Budapesta, Viena și apoi la Paris, unde întîlnește pe M. Kogălniceanu, C. A. Rosetti, I. Ghica. La Paris s-a situat în fruntea tinerilor români aflați în capitala Franței și a participat la revoluția franceză din februarie 1848. Cînd revoluția a cuprins apusul Europei, românii aflați la Paris, avînd în vedere starea de spirit din Principate, unde nemulțumirea maselor era în creștere, au socotit că e momentul să înceapă acțiunea și în țările române. La 8/20 martie 1848 Bălcescu a convocat în locuința sa pe românii aflați în capitala Franței. S-a hotărît să se înceapă simultan revoluția în Țara Românească și Moldova și s-a alcătuit un program comun de luptă, după care tinerii români din străinătate au plecat spre patrie [3]. Ajungînd în țară, Bălcescu a luat contact la Islaz cu căpitanul N. Pleșoianu, iar la Giurgiu cu maiorul Chr. Tell, pe care i-a convins să sprijine revoluția cu subunitățile lor militare.

Revoluția care a izbucnit la 9/21 iunie 1848 la Islaz a cuprins repede întreaga țară. Nemulțumit de concesiile pe care le făceau elementele moderate din guvernul provizoriu, care au permis reacțiunii să pună la cale cele două acțiuni contrarevoluționare din 19 și 29 iunie 1848, Bălcescu recomanda guvernului provizoriu să dea dovadă de mai multă hotărîre și exigență revoluționară. *„Aș dori ca acolo să umblați mai cu energie. Căutați să vă folosiți de victoria dobîndită, care ne va da mare putere, de vom ști a trage prin energia și activitatea noastră încrederea poporului... Acum avem mijloc de a ne scăpa de toți reacționerii. Trebuie ca judecata să fie foarte expeditivă... În împrejurări grele și extraordinare trebuie măsuri extraordinare. Nu faceți poesie și sentimentalism, ci dreptate strașnică..."* [4].

La insistențele lui Bălcescu și a altor elemente înaintate, guvernul provizoriu a adoptat un șir de măsuri, destinate să consolideze puterea revoluționară: a fost organizată propaganda, prin instituirea în fiecare județ a unor comisari însărcinați cu propaganda ideilor revoluției, s-a dezvoltat presa revoluționară, s-a hotărît convocarea Comisiei proprietății pentru a lua în dezbatere articolul 13 din program, articol privitor la împroprietărirea și emanciparea clăcașilor. Bălcescu a sprijinit ziarul „Popolul suveran", al cărui redactor a fost, pentru puțin timp, și a redactat foaia „Învățătorul satului". Făcînd o apreciere retrospectivă asupra propriei sale activități, Bălcescu scria lui Golescu-Negru „— ... am organizat și am sprijinit împotriva tutulor (afară de Tell care mă ajută într-aceasta) comisarii, care singuri poci zice, că au scăpat revoluția, prin ideile ce au semănat în țară; am organizat comisia pentru proprietate, ce a dat o frumoasă pagină nu numai revoluției, dar și istoriei noastre..." [5].

În august 1848 face parte din delegația trimisă la Constantinopol pentru a negocia recunoașterea noului regim din Țara Românească și redactează memoriul care avea să fie prezentat Porții.

Reîntors în țară, la 13 septembrie 1848, împreună cu ceilalți fruntași revoluționari prezenți în tabăra lui Fuad Efendi, de la Cotroceni, este arestat. Dușl la Giurgiu și de aici la Orșova, cei arestați reușesc să scape de sub paza turcească. Bălcescu împreună cu C. Bolliac, D. Bolintineanu și Al. G. Golescu-Albu s-au oprit la Sibiu. Activitatea lui N. Bălcescu neconvenind autorităților habsburgice, este nevoit să părăsească Transilvania, în decembrie 1848, îndreptîndu-se spre Constantinopol. Aici a militat pentru organizarea emigrației într-un organism unic sub conducerea lui C. Negri.

Înțelegînd importanța apropierii revoluției române din Transilvania de cea maghiară, Bălcescu a plecat în aprilie 1849 spre Transilvania. La 18/30 mai Bălcescu a adresat o scrisoare ministrului de externe al Ungariei, contele Bathyany, prin care-l anunța că emigrația din Moldova și Țara Românească voia să colaboreze cu armatele revoluționare maghiare, în care scop solicita permisiunea de a organiza o legiune română [6]. Abia la 2/14 iulie 1849, Bălcescu împreună cu C. Bolliac a încheiat cu Kossuth așa-numitul proiect de pacificare și un acord privind organizarea legiunii române. Era însă prea tîrziu. Revoluția maghiară era înfrîntă de trupele intervenționiste. După înfrîngerea armatei revoluționare la Șiria, Bălcescu a stat ascuns cîtva timp la Avram Iancu, plecînd apoi la Paris, unde a ajuns în octombrie 1849.

În capitala Franței, el a găsit emigrația română divizată și a încercat să stabilească unitatea de acțiune a acesteia organizînd „Asociația română pentru conducerea emigrației", din care a făcut și el parte un timp. Conștient de necesitatea acțiunii unite a emigrației scria: *„Să ne unim fraților, să ne unim, ca să mîntuim patria comună sau hidra discordiei ne va înghiți"* [7]. Reușește

[3] Gh. Georgescu-Buzău, *Activitatea lui N. Bălcescu pentru pregătirea dezlănțuirii revoluției din 1848*, „Studii" (IX), nr. 1, 1956, p. 57.
[4] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, București, 1964, p. 90.
[5] *Ibidem*, p. 140.
[6] I. Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, vol. II, București, 1914, p. 50—51.
[7] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, București, 1964, p. 136.

https://biblioteca-digitala.ro

în 1850 să realizeze chiar o concentrare a emigrației în jurul revistei „România viitoare", din care a apărut însă doar un singur număr, scris în cea mai mare parte de el.

Bălcescu militează în același timp pentru unirea revoluționarilor din întreaga Europă, în care scop merge la Londra, la începutul anului 1850, unde emigrația italiană, polonă, maghiară și germană, desfășurau o intensă activitate. În scurta perioadă cît a stat la Londra a căutat să găsească o formă de conlucrare a emigrației europene. „*Am întocmit la Londra* — nota el — *un comitet în care vor fi cîte trei reprezentanți de aceste șase nații: români, maghiari, poloni, ruși, bohemi și moravi, slavii sudului. Ținta este o confederație democratică a tutulor, mijloace revoluționare, acord, unitate și solidaritate în mișcare*" [8].

În vara anului 1851, agravîndu-i-se boala de piept de care suferea, Bălcescu pleacă în sudul Franței, apoi în Italia, la Palermo, unde moare la 29 noiembrie 1852.

★

N. Bălcescu nu a fost numai unul din cei mai de seamă fruntași ai revoluției pașoptiste, dar și un tot atît de mare istoric, economist, literat și om politic, înscriindu-și numele în panteonul românesc și universal prin întreaga sa operă istorică, social-politică și literară.

El a înțeles că problema fundamentală a societății românești la jumătatea veacului trecut era eliberarea țăranilor clăcași și împroprietărirea lor. Vrînd să demonstreze necesitatea și legitimitatea emancipării clăcașilor, Bălcescu a dezvăluit în mai multe lucrări originea marii proprietăți, caracterul ei de jaf, exproprierea sistematică a țărănimii înfăptuită de către boieri. În 1846 publică, în „Magazin istoric pentru Dacia", primul său studiu de istorie socială intitulat *Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Române în deosebite timpuri*. În această lucrare demonstrează că țărănimea a fost la început liberă și proprietară de pămînt. Treptat situația țăranilor s-a înrăutățit tot mai mult, ei pierzîndu-și moșia și o dată cu aceasta și libertatea. Demasca de asemenea caracterul uzurpator al proprietății boierești, abuzul marilor dregători pentru a deposeda și aservi pe moșneni și răzeși.

„*Astfel, robia* — spunea Bălcescu — *fu răsplata claselor de sus ale societății către clasele de jos, care le-au hrănit, le-au respectat totdeauna, le-au păstrat în poziția lor și au jertfit și muncă și bani și viața pentru patrie și libertate*" [9]. Pe bună dreptate considera că este „*o monstruozitate soțială ca o țară întreagă să robească la vreo cîțiva particulari*" [10], subliniind interdependența dintre progresul și independența țării și îmbunătățirea situației materiale a țărănimii, care forma marea majoritate a populației.

În timpul desfășurării evenimentelor revoluționare a fost necontenit preocupat de justa și rapida rezolvare a problemei agrare. La insistențele lui repetate fusese inclus în programul revoluționar articolul 13, care prevedea desființarea clăcii și împroprietărirea țăranilor. A depus de asemenea stăruitoare insistențe pentru a împiedica amînarea rezolvării problemei agrare de către guvernul provizoriu. „*Măsurile noastre pentru proprietate* — transmitea la 22 iunie 1848 lui A. G. Golescu — *lăsînd lucrurile în starea veche, sînt cam vătămătoare, căci țăranii nu cred făgăduielile și zic că de ce nu li se dă de acum. Noi am făcut greșală căci trebuiam a ne folosi de biruință, ca să le scădem deocamdată măcar obăgia*" [11]. În pofida opoziției boierilor liberali susținuți de o parte a burgheziei de a se atribui imediat pămînt țăranilor, Bălcescu obținea convocarea Comisiei proprietății, chemată să stabilească tocmai modalitatea de împroprietărire a țăranilor ce urmau a fi emancipați.

În zilele agitate ale revoluției, Bălcescu a publicat articolul *Despre împroprietărirea țăranilor*, reprodus parțial în lucrarea „Question économique des Principautés danubiennes". Acest studiu, care apărea la scurt timp de la închiderea lucrărilor Comisiei Proprietății, era o pledoarie în favoarea împroprietăririi țăranilor, bazată pe argumente istorice și economice. Era reliefată — nu întîmplător — superioritatea țărilor în care țăranii erau liberi și proprietari de pămînt „*. . . . o naționalitate nu e sigură de dînsa, nu poate să scape de ambițiile străine și să se apere în contra a orice năvălire decît iar numai atunci cînd cea mai mare parte din locuitorii săi sînt proprietări sau cu alte cuvinte cînd au interes văzut, pipăit, strîns legat cu acela al țării*" [12]. De aceea împroprietărirea țăranilor era în interesul național al românilor, era o reformă posibilă și necesară și un drept inalienabil al muncitorilor pămîntului. El consideră că în 1848 emanciparea țăranilor prin împroprietărire constituia „*singurul remediu de a avea o patrie tare și strînsă*", iar chestiunea era de o importanță așa de mare încît de a ei rezolvare „*. . . atîrna nu numai viitorul Țării Românești ci a toatei Românimi*" [13].

După înfrîngerea revoluției, Bălcescu reia problema desființării iobăgiei în lucrarea „Chestiunea economică a Principatelor dunărene". Această lucrare constituie cea mai puternică și cea mai aspră critică la adresa boierimii și în același timp condamnarea științifică a modului de pro-

[8] N. Bălcescu, *Op. cit.* p. 266.
[9] N. Bălcescu, *Scrieri sociale*, ed. P.P. Panaitescu, București, 1947, p. 108.
[10] *Ibidem*, p. 109.
[11] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, București, 1964, p. 89.
[12] N. Bălcescu, *Scrieri sociale*, ed. P.P. Panaitescu, București, 1947, p. 140.
[13] N. Bălcescu, *Opere*, tom. I, partea I, ed. G. Zane, București, 1940, p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro

ducție feudal. „*Așa dar* — se sublinia într-unul din paragrafele lucrării citate — *nu munca, nici rodul ei, ci un șir de spoliații succesive sînt originea proprietăților mari în țările noastre...*“ [14].

Privitor la configurația internă a statului, Bălcescu susținea o societate eliberată de apăsarea privilegiilor de clasă, descătușată de chingile despotismului. Deseori avea să căineze, pentru perspectivele lor sumbre, „*acele nații, unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor*“. În consecință preconiza lichidarea vechilor instituții de esență feudală și înlocuirea lor cu instituții întemeiate pe egalitatea politică a tuturor membrilor societății. Ca formă de stat considera oportună instituirea unei „*republici democratice*“, la care se va putea ajunge prin acordarea de drepturi electorale maselor populare, operație sinonimă — în credința lui — trecerii puterii politice în mîna acestora. De aici energia cu care a militat pentru adoptarea sufragiului universal. „*M-am luptat* — scria la 8 martie 1849 lui A. G. Golescu — *împotriva opiniei lui Eliade, ce o cunoști, asupra întocmirii Constituantei și am izbutit a face a se adopta un proiect național*“ [15]. Contrar poziției altor fruntași de la 1848, cum erau I. Cîmpineanu, C. A. Rosetti, N. Golescu, I. Voinescu — adepți ai unui sistem electoral cenzitar — N. Bălcescu a apărat cu tărie votul universal, egal, direct și secret căci — susținea el — „*noi voim ca Adunarea să fie tare prin totimea poporului — voim ca nici o putere din lume, să nu ne poată clăti, precum nu va putea în veci clăti, drepturile întregului popor*“. La capătul unor furtunoase dezbateri, punctul său de vedere a biruit, este adevărat într-o formă puțin modificată. Cu toate acestea — în condiții normale — noul sistem electoral ar fi însemnat un mare pas înainte pe drumul conducerii reprezentative a statului în raport cu prevederile feudale consacrate de către Regulamentul organic.

Tot în legătură cu viitorul dezvoltării statului și cu adaptarea lui la cerințele vieții moderne, pe lîngă împroprietărirea țăranilor, reformarea sistemului electoral și a formei de stat, Bălcescu se va arăta la fel de preocupat de secularizarea averilor mănăstirești și de organizarea creditului. Pe bună dreptate era considerat unicul cunoscător al problemei secularizării mănăstirilor închinate, problemă pe care cel dintîi o ridicase de altfel în scrierile sale. De numele lui este legat și primul proiect al formării unei bănci naționale, întocmit cu 30 de ani înaintea înființării Băncii Naționale a României, expresie a importanței hotărîtoare pe care o acorda creditului în opera de regenerare economică a țării.

Bălcescu are meritul de a fi făcut, atît în timpul revoluției, cît și în perioada următoare, o serie de aprecieri deosebit de valoroase asupra caracterului revoluției în țările române și a sarcinilor ei viitoare. Printr-un studiu aprofundat al istoriei universale și în special a celei a poporului român a ajuns la concluzia că dezvoltarea societății se face prin lupta revoluționară a poporului asuprit contra exploatatorilor săi și prin aceasta la recunoașterea necesității istorice a revoluției în societățile împărțite în exploatați și exploatatori, teză dezvoltată în articolul său *Mersul revoluției în istoria românilor* [16].

Înflăcărat democrat revoluționar, Bălcescu a fost convins că numai drepturile cucerite prin revoluție sînt sigure, din care cauză a militat pentru înarmarea poporului. El își pusese nădejdea realizării programului său social și politic mai întîi într-o revoluție națională, apoi, după eșecul acesteia, într-o revoluție europeană, căreia să i se integreze și mișcarea de emancipare a poporului român.

Bălcescu a înțeles caracterul obiectiv, legic, al revoluției din 1848, cauzele ei profunde ce-și aveau rădăcinile în anacronicul regim feudal și nu în voința unuia sau altuia dintre conducătorii mișcării. „*Revoluția din iunie* — scria el lui A. G. Golescu — *n-a fost inventată, nici fabricată, nici de mine nici de voi, nici de domnul Eliad nici de un alt revoluționar. Ea nu este decît dezvoltarea unui lucru neîncetat și providențial început în societatea noastră, ca în toate societățile, începînd de la origine. Ea derivă mai ales direct de la revoluția din 1821*“ [17].

Făcînd o analiză temeinică a cauzelor revoluției din 1848 cu intenția să arate „... *însemnarea revoluției trecute și calea ce va lua revoluția în viitor*“ [18], Bălcescu respinge părerea acreditată de boieri că desfășurarea de forțe de la 1848 fusese o manifestare artificială, importată din apus. „*Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trudă, suferințe și lucrarea poporului român asupra lui însuși*“ [19].

În perioada imediat următoare revoluției de la 1848, revoluție pe care Bălcescu nu o considera terminată ci „*numai începută* [20], marele democrat revoluționar român, paralel cu activitatea intensă pentru reorganizarea emigrației și reluarea luptei revoluționare, a mai făcut unele

[14] N. Bălcescu, *Op. cit.*, tom. I, partea a II-a, p. 26.
[15] N. Bălcescu, vol. IV, *Corespondență*, București, 1964, p. 140.
[16] V. Maciu, *Activitatea istoriografică a lui N. Bălcescu*, în „ Studii și articole de istorie “, I, București, 1956, p. 200.
[17] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ed. G. Zane, București, 1964, p. 277.
[18] I. Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, vol. II, București, 1914, p. 282.
[19] N. Bălcescu, *Opere*, tom. I, partea a II-a, ed. G. Zane, București, 1940, p. 99.
[20] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, București, 1964, p. 276.

https://biblioteca-digitala.ro

aprecieri deosebit de importante asupra caracterului revoluției române trecute și a celei viitoare. Referindu-se la programul revoluției de la 1848 el spune că *„era organizarea democrației și eliberarea țăranului, făcîndu-l proprietar. Într-un cuvînt o revoluție democratică și socială trebuie să se facă. Acesta fu scopul nostru și programul de la 1848"* [21].

O analiză temeinică a condițiilor social-economice și politice din țările române de la mijlocul veacului al XIX-lea, i-a dat posibilitatea să tragă concluzia că revoluția ce se va produce nu se va *„mărgini a cere libertatea din lăuntru, care e peste putință a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de supt dominarea străină, ea va cere unitate și libertate națională! Deviza ei va fi Dreptate, Frăție, Unitate. Ea va fi o revoluție națională"* [22].

În întreaga sa activitate Bălcescu a acordat o deosebită importanță luptei românilor pentru unire într-un singur stat. El a stabilit strînse legături de prietenie cu fruntașii revoluției din Moldova și Transilvania, s-a preocupat de strîngerea emigrației române într-un singur organism. Pe aceeași linie se înscriu apariția „Magazinului istoric pentru Dacia" și consacrarea unei ample monografii — rămase neterminate — marelui voievod român Mihai Viteazul, despre care autorul considera că *„... lucra la crearea naționalității românești, la unirea tuturor românilor într-un singur stat politic. Idee măreață și singură mîntuitoare pentru noi... și care singură trebuie să fie ținta politică a românilor de astăzi"* [23].

Bălcescu considera chiar că s-a comis o mare greșeală în timpul revoluției urmărindu-se în primul rînd democratizarea și numai în subsidiar unirea într-un singur stat, deoarece lupta pentru democrație a divizat pe revoluționari; unirea și independența trebuie să-i unească de acum într-o luptă comună [24] pentru că *„pînă cînd un popor nu există ca națiune, n-are ce face cu libertatea. Libertatea se poate lesne redobîndi, cînd se pierde, iar naționalitatea nu"* [25].

Și mai clar era formulat principiul că pe primul plan trebuie să stea unirea într-un singur stat, într-o chemare adresată de Bălcescu emigrației din Paris, în martie 1849, în care se menționa clar că *„era însă o strigare care ar fi trebuit a o arunca mai înainte de orice alta; aceasta era: «unirea, uniunea noastră națională vrem». Nu poate fi fericire fără libertate, nu poate fi libertate fără putere, și noi românii nu vom putea fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Uniunea națională dar e singurul principiu de viață, singurul principiu de mîntuire pentru noi"* [26]. Una din cauzele înfrîngerii revoluției române de la 1848 a fost insuficienta unitate între revoluționarii din cele trei țări. *„Țelul acesta* (unirea tuturor românilor — n.n.) — spunea Bălcescu — *către care ațintă părinții noștri trebuie să-l avem și noi; și fiindcă noi îl uitarăm, fiindcă nu lucrarăm împreună, nu ne înțeleserăm împreună și nu ne scularăm cu toții deodată, strigînd împreună «unire națională și libertate vrem»; strigătele noastre succesive, izolate, slabe, fură înăbușite sau întoarse într-alte direcții și dușmanii nației întină sfîntul pămînt al patriei noastre"* [27].

Luptînd neobosit pentru unirea românilor într-un stat unitar, el s-a ridicat cu vehemență și împotriva șovinismului, promovînd ideea deplinei egalități în drepturi a minorităților naționale cu poporul român. *„Nu este drept, nici folositor, nici cu putință de a curăți Ardealul de toate populațiile străine... O naționalitate oricît de mică ar fi trebuie respectată căci sfînt e dreptul ce are de a trăi pe pămîntul ce ocupă... Problema de deslegat în Ardeal era și este, nu cum vor face Românii, Ungurii, Sașii și Săcuii, ca să rămînă numai ei singuri într-acea țară și să gonească pe celelalte popoare, ci, proclamînd dreptul comun sau egalitatea pentru indivizi și naționalitate să caute mijlocul de a armoniza împreună"* [28].

Principiile independenței și suveranității, pentru care a militat neobosit, aveau pentru Bălcescu adînci rădăcini în trecutul istoric, stipulate pentru prima oară în tratatele încheiate de către domnii Mircea și Vlad IV și recunoscute în toate celelalte încheiate ulterior. În virtutea lor el a afirmat public dreptul țării la autonomie, așa cum fusese înscris și în programul revoluției, deoarece *„poporul român și-a păstrat totdeauna dreptul său suveran"*.

Pentru înfăptuirea programului pașoptist, Bălcescu s-a preocupat de stabilirea unor alianțe cu statele care ar fi putut sprijini lupta românilor și de organizarea unor forțe armate puternice, a căror necesitate de prim ordin o subliniase deseori. Acestea aveau să chezășuiască — alături de celelalte forțe ale poporului — atît dobîndirea independenței de stat a țării, cît și realizarea unirii. De aceea nu surprinde că lui îi datorăm cel dintîi proiect de reorganizare a oștirii la temelia căruia a așezat ideea serviciului militar obligatoriu [29], că s-a aplecat atît de insistent asupra necesității acestei instituții, asupra caracterului și organizării ei.

---

[21] N. Bălcescu, *Op. cit.* p. 277.
[22] N. Bălcescu, *Opere*, tom. I, partea a II-a, ed. G. Zane, București, 1940, p. 106.
[23] *Ibidem*, tom. I, partea I, p. 250.
[24] A. Oțetea, *N. Bălcescu*, Edit. pedagogică, București, 1967, p. 33.
[25] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ed. G. Zane, București, 1964, p. 129.
[26] *Ibidem*, p. 135.
[27] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ed. G. Zane, București, 1964, p. 135.
[28] După T. Bugnariu, *N. Bălcescu și problema națională*, în „Studii și referate despre N. Bălcescu", vol. I, București, 1953, p. 140.
[29] N. Bălcescu, *Opere*, tom. I, partea I, ed. G. Zane, București, 1940, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

Încă înainte de 1848, în lucrarea „Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum", pornind de la analiza realităților interne și înconjurătoare, N. Bălcescu a arătat necesitatea reformei oștirii, pentru transformarea ei într-un temeinic scut de apărare. Fără a opera schimbări profunde în organizarea existentă pînă atunci a armatei, el preconiza doar o suplă și adecvată adaptare a vechiului organism la nevoile țării; aceasta presupunea menținerea trupelor permanente la o anumită limită concordantă posibilităților economice ale statului și extinderea corespunzătoare a rezervelor naționale, înarmarea deci a poporului. „*Toată speranța noastră* — spunea el — *este dar în organizarea rezervelor naționale*" [30], ceea ce însemna datoria de a fi soldat, de a-și apăra patria, pentru orice român de la 20 la 60 de ani. Numai astfel, cu o armată bine structurată, o „*națiе*" unită și cu virtuți militare alese „*ori cît de mică ar fi, n-a fost niciodată biruită și nici că va fi*" [31]. O asemenea armată națională, de largă factură populară, legată prin toată ființa ei de popor, era menită exclusiv apărării fruntariilor țării, întrucît românii „*n-au iubit războiul de cuprinderi, iar cele mai multe ale lor războaie au fost defensive în politică, deși ofensive ostășești*" [32].

Tot o armă de însemnătate deosebită pentru apărarea intereselor naționale și sociale ale poporului, capabilă să-i legitimeze rosturile, să-i deștepte conștiința, să-i înaripeze aspirațiile și să-i dinamizeze acțiunile, constituia pentru N. Bălcescu și știința istorică. Istoria trebuie să dea la lumină temeiurile independenței unui stat, drepturile individului la o viață demnă, liberă, să explice cauzele luptei celor mulți și exploatați, să justifice acțiunile de scuturare a jugului străin de către popoarele asuprite, să ajute la biruința dreptății în lume. Ea nu se poate rezuma la o înșiruire haotică și aridă de întîmplări „*fără nici o coloare, fără nici un adevăr local*", după cum nu-și poate limita preocupările la prezentarea activității unor oarecari persoane privilegiate. Cînd a scris *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul* el nu a făcut-o pentru a suprasolicita personalitatea marelui domn, cît, și asta în primul rînd, pentru a descifra istoria poporului în vremea lui Mihai Viteazul, aportul său hotărîtor la izbînzile voevodului. Chiar biografiile pe care ni le-a lăsat — cum sînt acelea ale lui Miron Costin, Constantin Cantacuzino sau Ioan Tăutul — sînt străbătute de o atare concepție a primatului interesului colectiv, a subordonării individualului generalului. De aceea adevărata istorie este istoria maselor populare, a făuritorilor bunurilor materiale ale societății, a purtătorilor nădejdilor lor, a conducătorilor lor spre mai bine.

„*O istorie adevărată națională* — scria el — *ne lipsește. Ea zace încă supt praful cronicelor și documentelor contemporane. Nimeni pînă acum nu s-a încercat s-o dezgroape... Toți cîți s-au îndeletnicit în scrierea istoriei, nu ne-au dat decît biografia stăpînilor. Nimeni nu ne-a reprodus cu acurateță instituțiile sociale, ideile, sentimentele, obiceiurile, comerțul și cultura intelectuală a vremilor trecute. Cît de mare trebuință, însă am avea de o asemenea istorie!*" [33]. Același revoluționar democrat considera că istoria oferă căile și mijloacele structurării pe baze moderne a statului român, pornind de la instituțiile tradiționale și adaptîndu-le noilor condiții. „*Soarta părinților noștri a pregătit pe a noastră* — arăta el în acest sens — *instituțiile lor sînt baza instituțiilor noastre. Într-însa, mai cu seamă, am vedea că în acele veacuri ce le numim barbare, părinții noștri adaptau niște instituții întemeiate pe niște principii pe care publiciștii de acum ai Europei luminate, le găsesc de cele mai raționale*" [34]. O astfel de credință în rosturile istoriei a generat la el credința nestrămutată în tăria poporului român, ca singura forță în măsură să împlinească deziderateele esențiale de pe tărîm social și național ale țării, l-au dus la un adevărat cult pentru popor. În repetate rînduri, în scris sau în fapte, el avea să-și exprime încrederea nelimitată față de acest „*popor mare și bun*" pe care „*l-au slujit cu credință*" și de la care la rîndu-i a primit „*dovezi netăgăduite de dragoste*". La aniversarea revoluției din Transilvania, în anul 1851, avea să declare public că „*astăzi este invederat pentru tot românul cu minte și cu inimă că libertatea naționalităților nu poate veni de la curțile boierești și din mila împăraților și a despoților, ci dintr-o unire strînsă între toți românii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate*" [35].

Respectul față de trecut, față de popor, reiese și din grija ce a manifestat-o izvoarelor istorice, instrumentelor primordiale cu care avea să-și elaboreze lucrările sale istorice, întreaga sa operă. Încă de tînăr s-a dovedit un harnic culegător de documente românești și străine, de cronici și diverse alte mărturii materiale. Pentru strîngerea lor s-a deplasat în diferite locuri din țară și străinătate, a vizitat numeroase biblioteci, a inițiat alcătuirea unei societăți istorice și a „Magazinului istoric pentru Dacia", a cărui preocupare esențială trebuia să o constituie depistarea și publicarea de documente. În urma unei asemenea călătorii descoperă la cabinetul de stampe al bibliotecii din Roma nu mai puțin de 6 stampe înfățișînd portrete de ale lui Mihai Viteazul [36]. A sprijinit cu căldură ideea cinstirii trecutului prin ridicarea de monumente pe locurile unde s-au dat marile bătălii din istoria țării. Cu atît mai indignat se va arăta atunci cînd, trecînd

[30] N. Bălcescu, *Op. cit.*, p. 86.
[31] *Ibidem*, p. 89.
[32] *Ibidem*, p. 69.
[33] *Ibidem*, p. 43.
[34] *Ibidem*.
[35] N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ed. G. Zane, București, 1964, p. 12.
[36] *Ibidem*, p. 254.

https://biblioteca-digitala.ro

pe la Călugăreni, va constata că nici un monument — oricît de modest — *„nu ne arată că acolo fu lupta cea crîncenă pentru libertate"* [37].

Nu o dată avea să sublinieze în opera sa rolul excepțional pe care țările române, românii în genere îl jucaseră în diversele împrejurări ale istoriei și îl vor mai avea încă în curgerea vremii *„căci misiea Românului ce a luat de deviză dreptate, frăție, este aceea de a se afla el întîi în cîmpul de bătaie, în avangarda luptelor democrației în contra tiraniei"* [38]. Nu a uitat să evoce — ori de cîte ori a avut ocazia — greaua sarcină de apărători ai drepturilor omenirii căreia românii i se alăturaseră necondiționat și *„pe care niciodată ei n-au trădat-o"*. De fiecare dată cînd o mare primejdie *„a amenințat Europa și civilizația lumii, România, santinelă gata de jertfă, a fost la postul său, la datoria sa"* [39], deoarece un popor oricît de mic ar fi este capabil de faptele cele mai mărețe dacă este animat *„de o sfîntă și nobilă idee"*.

Minte ageră, receptivă la ideile noi ale epocii, N. Bălcescu a înțeles rolul motor pe care-l va căpăta în dezvoltarea omenirii intensificarea relațiilor comerciale dintre state și deopotrivă vehicularea ideilor, rod al intensificării raporturilor dintre diferitele țări. Cu perspicacitate el remarca faptul *„că nădejdea civilizației popoarelor este în comunicația ideilor, care va veni din comunicația națiilor ce înlesnirile și relațiile comerciale vor aduce"* [40].

Profunzimea gîndirii sale, cultura întinsă, remarcabilul său simț politic, i-au îngăduit să se oprească și asupra unor probleme filozofice nodale, cărora a căutat să le dea un răspuns corespunzător, apropiat concepției dialectice despre materialitatea lumii. Referindu-se la raportul dintre materie și spirit, el a surprins legătura de interdependență dintre cele două categorii filozofice. Încercarea de a le despărți printr-un hotar net delimitativ i se pare imposibilă. Dar iată exprimată ideea de către însuși autorul ei: *„Materia și spiritul ce compun omul sînt așa de strîns unite împreună, una înrîurează atît de mult asupra celuilalt, încît a însemna acurat hotarăle lor se pare o absurditate"* [41]. Aceleași atribute i-au îngăduit să înțeleagă că permanenta mișcare, transformarea continuă a materiei sînt liniile de forță pe care se clădește progresul umanității, resortul care o împinge spre o ascendență continuă. *„Omenirea nu e staționară* — însemna în articolul *Trecutul și prezentul. Ea înaintează neîncetat, străbătînd orice împiedicare... Dezvoltarea ei se urmează regulat după legile fizice ale progresului"* [42].

Mai presus de toate, Nicolae Bălcescu a fost stăpînit de un neobișnuit simțămînt patriotic, de o rară dragoste pentru țara și poporul său. Pildă de urmat nu ne-a rămas doar viața lui, pe cît de scurtă pe atît de intens dăruită și jertfită pe altarul libertății patriei, ci și îndemnurile calde de a o sluji și apăra cu credință nețărmurită: *„Să nu uităm că sîntem datori a apăra naționalitatea și drepturile noastre, de vom fi nevoiți, chiar vărsînd sîngele nostru. De vom cădea în această luptă sfîntă, să cădem însă bărbățește, astfel cum au trăit părinții noștri; și ca și dînșii să strigăm: mai bine țeara noastră să se prefacă într-un întins mormînt, numai să rămîie tot țeara Românilor"* [43].

În acest secol și jumătate care s-a scurs de la moartea sa timpurie, săvîrșită pe meleaguri atît de îndepărtate de pămîntul natal, ce-i fusese atît de drag, trecerea vremii l-a ridicat și impus treptat pe N. Bălcescu drept una din cele mai luminoase și pilduitoare figuri din istoria poporului român. Viața sa meteorică, un adevărat martiriu revoluționar pentru libertatea națională și socială a României moderne și a Europei îngenuncheate în lanțurile exploatării și împilării, i-a îngăduit totuși elaborarea unei valoroase opere istorice, economice și politice, prin care a căutat să dea răspunsuri cuprinzătoare celor mai arzătoare probleme ce stăteau înaintea țării. Cu o clarviziune neîntîlnită la nici unul din fruntașii revoluției pașoptiste, el a fixat, în cadre sigure de cele mai multe ori, căile și mijloacele, ordinea și importanța problemelor ce trebuiau rezolvate de poporul român pentru a-și asigura locul cuvenit în istorie: abolirea regimului feudal și lichidarea puterii politice a boierimii, înfăptuirea unității naționale și dobîndirea independenței, organizarea democratică a statului, exproprierea moșiilor boierești și împroprietărirea clăcașilor, orientarea relațiilor externe, în sfîrșit necesitatea revoluției ca singur remediu pentru soluționarea tuturor acestor deziderate. Prin toate acestea N. Bălcescu se detașează ca un deschizător al marilor drumuri pe care România a pășit în ultimii 150 de ani, ca un vizionar cu o remarcabilă intuiție, ca un adevărat erou trecut în legendă.

RÉSUMÉ

Nicolae Bălcescu, qui est né il y a 150 ans, a été l'une des plus proéminentes figures de l'histoire du peuple roumain, un remarquable homme de science et un militant convaincu qui a lutté pour l'aboutissement des aspirations de liberté sociale et nationale de son peuple.

[37] N. Bălcescu, *Op.cit.* p. 227.
[38] N. Bălcescu, *Opere*, tom. I, partea a II-a, ed. G. Zane, București, 1940, p. 95.
[39] *Ibidem*, p. 112.
[40] *Ibidem*, partea I, p. 206.
[41] N. Bălcescu, *Filosofie socială*, în *Opere*, tom. I, partea I. ed. G. Zane, București, 1940, p. 203.
[42] *Ibidem*, partea a II-a, p. 121.
[43] *Ibidem*, partea I, p. 267.

https://biblioteca-digitala.ro

DUMITRU PACIUREA

ANII COPILĂRIEI, ADOLESCENȚEI, DEBUTULUI ȘI AFIRMĂRII

PETRE OPREA

D. Paciurea.

https://biblioteca-digitala.ro

Datorită firii taciturne şi a traiului său retras, de solitar devotat artei, se cunosc puţine date despre viaţa şi opera lui Dumitru Paciurea, cea mai marcantă personalitate a sculpturii româneşti din prima jumătate a secolului al XX-lea. Dacă în ceea ce priveşte anii copilăriei şi adolescenţei se ştiu cîteva informaţii vagi, provenite din surse orale de la cei apropiaţi sculptorului, informaţii cărora li se alătură unele laconice ştiri bazate pe documente, despre activitatea desfăşurată şi opera realizată în perioada debutului (1901—1906) nu se cunoaşte nimic.

Recente ştiri culese din presa vremii şi cîteva lucrări de început depistate şi intrate în patrimoniul Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România ne dau posibilitatea să conturăm mai precis viaţa şi opera sculptorului în prima etapă a carierei sale şi, totodată, să aducem prin ştiri suplimentare unele precizări sau să îndepărtăm unele confuzii privind opera în perioada de afirmare şi consacrare (1907—1910).

★

La 1 noiembrie 1873[1], se năştea în familia funcţionarului Alexandru Paciurea al patrulea copil, Dumitru, viitorul sculptor, căruia aveau să-i urmeze încă trei surori[2]. Copilăria şi-o petrece sub atenta supraveghere a mamei, jucîndu-se cu fraţii mai mari prin odăile multe şi încăpătoare sau în ograda plină de pomi a casei din str. Traian, suburbia Ceauş Radu.

Mai apoi, concomitent cu instrucţia primită în şcoala primară din cartier, părinţii se vor ocupa metodic de întregirea sistematică a educaţiei micului Dumitru, aşa cum se ocupau şi de a celorlalţi copii. Ambii părinţi găseau că este o datorie principală a lor ca, ei, care nu aveau mijloace să angajeze pentru educarea copiilor un perceptor, cum apucaseră la părinţi, să suplinească această lipsă oferindu-le din cunoştinţele însuşite de ei altădată.

Mama, Ioana Paciurea, născută Dumitrescu, fiica unui boiernaş oltean cu „o sfoară" de moşie în judeţul Dolj, dar crescută în casa boierului Rioşeanu din Craiova, o rudă bogată a familiei, se ocupa asiduu de cultura muzicală, îndeosebi a fetelor, de predarea limbii franceze şi de morala religioasă a copiilor. Tatălui, Alexandru Paciurea (născut la Chiojd, în judeţul Buzău, unde bunicul său Niculae Paciurea fusese proprietarul unor păduri întinse, toate pierdute în speculaţii negustoreşti nefericite), fiind foarte instruit şi umblat prin multe ţări străine, îi revenea greaua sarcină de a-i medita pe toţi la lecţii şi, în general, de a-i familiariza cu literatura, teatrul şi arta.

După absolvirea Şcolii primare nr. 1 a urmat, la Liceul Matei Basarab, trei clase (1886—1889), ultima neterminînd-o, după care a fost înscris la Şcoala de arte şi meserii. La început a intrat la secţia de mecanică apoi, ascultîndu-şi vocaţia, a trecut la cea de sculptură, unde s-a evidenţiat în mod deosebit. Bursier[3] din primul an, în această secţie, Paciurea absolvă Şcoala de arte şi meserii în 1894 ca un element extrem de dotat, ceea ce determină direcţia şcolii să ceară Ministerului agriculturii, industriei şi comerţului, de care depindea, să-i acorde o bursă pentru desăvîrşirea studiilor în străinătate.

Bursa i-a fost dată nu datorită intervenţiilor şi trecerii pe lîngă autorităţi a profesorului său de sculptură, Hegel, cum ne informează unii din biografii săi, ci, în primul rînd, talentului incontestabil al sculptorului, remarcat şi apreciat de oficialităţi cu ocazia participării, în anul absolvirii, la Expoziţia operelor artiştilor în viaţă. La această manifestare publică, reluată de autorităţi după o întrerupere de aproape douăzeci de ani, Paciurea a participat cu patru portrete, primind pentru un *Bust de marmură* distincţia „menţiune onorabilă"[4]. Dintre aceste lucrări credem că putem identifica acest „Bust de marmură", aparţinînd Institutului de arhitectură „Ion Mincu", *Portretul d-lui C* (?) *Ionescu* din Craiova (inv. nr. 48/6694), din patrimoniul Muzeului de Artă al R. S. România şi *Portret de femee* (Muzeul de Artă al R.S.R., inv. nr. 472/7118). Din viziunea, poza şi execuţia modelajului acestor sculpturi, cărora li se poate alătura portretul lui *Şt. Velescu*[5] — din cele patru expuse la următorul Salon (1895), şi realizate în ţară, deşi între timp plecase la Paris, se poate desluşi cert personalitatea lui Paciurea cu toate că ele poartă amprenta cunoştinţelor profesionale dobîndite în şcoală şi au unele imprecizii în redarea anatomiei craniene.

Deşi la 25 ianuarie 1895 Paciurea primea înştiinţarea că i s-a acordat o bursă în străinătate cu începere de la 1 aprilie 1895[6], el plecă la Paris, de-abia către sfîrşitul lui aprilie.

---

[1] Data naşterii — 2 noiembrie — indicată de Ion Frunzetti în articolul *Sculptorul D. Paciurea*, apărut în SCIA, nr. 3—4 din 1955 este greşită. El a dat drept ziua naşterii, ziua înregistrării ei.

[2] Fraţii şi surorile, în ordinea naşterii, erau: Victor (mort la 21 ani), Vasile (viitorul actor), Elena (căsătorită Dumitrescu), Dumitru (sculptorul), Maria (căsătorită Constantinescu), Alexandrina (căsătorită Zamfirescu) şi Ecaterina (moartă la 27 ani). Această informaţie, ca şi cele privind familia şi anii copilăriei, ne-au fost comunicate de nepoata sculptorului, Margareta Paciurea, fiica actorului V. Paciurea, căreia îi mulţumim şi pe această cale.

[3] Este bursier al Ministerului Agriculturii, Industriei şi Comerţului. Arh. Statului Buc., Fond. Min. Instrucţiunii, dos. 477/894, f. 3, 26 şi 49.

[4] Cf. „Adevărul", 1894, iunie 5, şi Arh. Statului Buc., Fond Min. Instrucţiunii, dos. 333/894, f.195.

[5] Se cunosc două lucrări în gips: una la Muzeul Simu, alta la Muzeul Teatrului Naţional „Ion Luca Caragiale" din Bucureşti.

[6] Cf. adresa nr. 6558 din 25 ianuarie 1895 a Şcolii de arte şi meserii către sculptor. Pe dosul adresei, ruptă în patru sculptorul a realizat ulterior mai multe schiţe, actualmente aflate la Cabinetul de Stampe al Academiei R. S. România, sub inv. nr. 15601-15604.

https://biblioteca-digitala.ro

De această întîrziere aflăm din corespondența Școlii de arte și meserii purtată în ianuarie-aprilie 1895 cu Ministerul agriculturii, comerțului, industriei și domeniilor pentru ca acesta să intervină la Ministerul de război spre a „*încuviința amînarea încorporării acestui elev, care peste cîteva zile va trebui să plece în străinătate*“[7] și pentru a plăti totodată taxa de scutire, deoarece tatăl acestuia era foarte sărac.

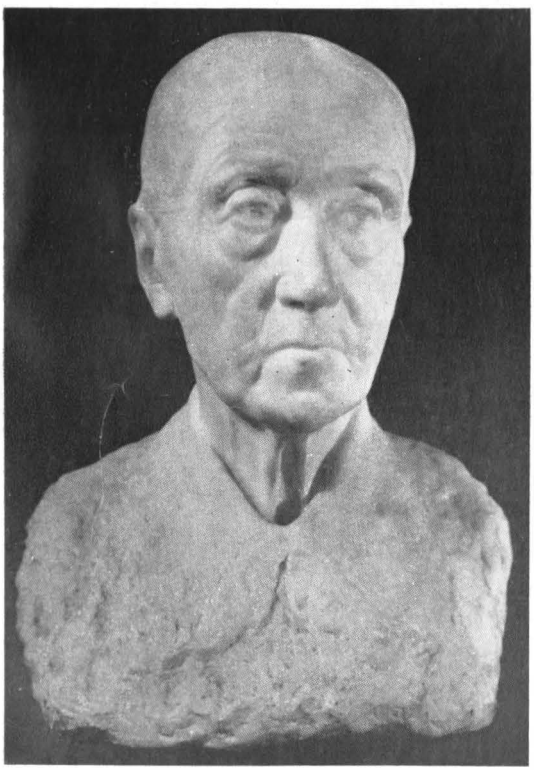
Bursa consta într-un „*ajutor de învățămînt, de 300 lei lunar... pe timp de patru ani, spre a se perfecționa în arta desenului ornamental, modelajului și sculpturii*“. Trei ani trebuia să urmeze la Paris „Școala de arte decorative, industriale și frumoase arte“ și concomitent să lucreze „*în atelierele artiștilor remarcabili*“, apoi să-și continue studiile cîte șase luni în Italia la Florența, Milano, Roma și în Germania la München.

Dornic de a se instrui, Paciurea s-a străduit să se conformeze întocmai obligațiilor sale de bursier. Știm cu certitudine că între 1895 — 1899 el a urmat Școala de belle arte din Paris avîndu-l profesor pe Thomas și ca atare putem să conchidem că a obținut să rămînă și ultimul an la Paris pentru a-și sfîrși studiile, renunțînd la călătoriile din Italia și München. Bănuim că deși, la expirarea bursei, a trebuit să se întoarcă grabnic în țară pentru a-și executa stagiul militar, a făcut totuși un scurt popas, pe cont propriu, în Italia.

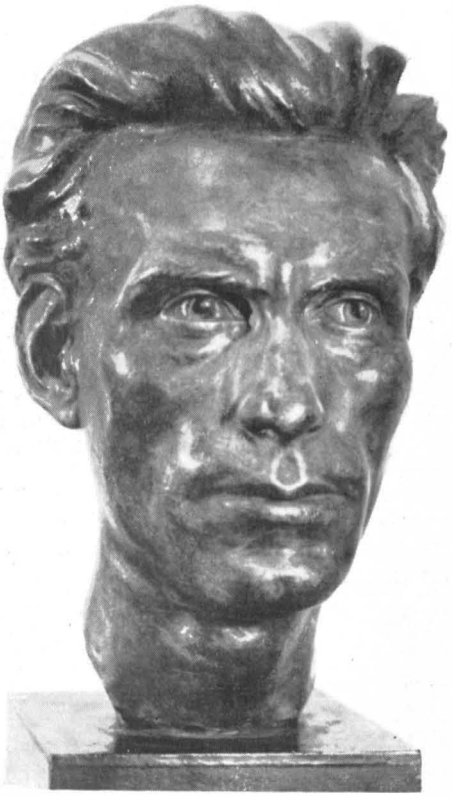
Cum și-a dus viața, ce a realizat imediat după terminarea milităriei în noiembrie 1891, din nou nu avem prea multe știri. Știm că în 1902 a executat portretul doctorului Demetru Athanasiu (relief)[8]. O știre din iulie 1903 ne face cunoscut că „*Academia de muzică și artă dramatică din str. Batiștei nr. 8 a înființat o secție a bellelor-arte*“ în cadrul căreia — alături de Ludovic Basarab, pentru pictură, — „*D. Paciurea predă sculptura, modelajul după ornamente*

[7] Arh. Statului Buc., Fond Ministerul Instrucțiunii, dos. 482 b/894, f. 81, 83, 96 și dos. 556 a/895, f. 1.
[8] În colecția dr. Mircea Athanasiu.

Elena Petrașcu (Petrovici).



Actorul Vasile Paciurea.



https://biblioteca-digitala.ro

pe gips, modelajul după natură"[9]. Altă ştire ne înştiinţează că la 15 octombrie Cercul artistic îşi va deschide o expoziţie, în cadrul căreia urma să expună şi Paciurea[10]. Sîntem siguri însă că în acest an D. Paciurea lucra intens la executarea celor două personaje alegorice de la *Monumentul Gheorghe Duca*, a cărui inaugurare urma să aibă loc anul următor (1904) în luna mai. Concursul pentru monument se publicase în aprilie 1902 şi fusese cîştigat, dintre cei 12 concurenţi, de arhitecţii Ştefan Burcuş şi Sc. Petculescu. Aceştia au încredinţat executarea sculpturilor lui Filip Marin (portretul lui G. Duca), lui C. Krausz (cele trei basoreliefuri) şi lui D. Paciurea (*„o femeie care reprezintă Ştiinţa inginerului, ce sprijină cu o mînă o fetiţă ce reprezintă şcoala froebeliană, care la rîndul ei prezintă lui Duca o ramură de laur"*)[11].

1905 însă este anul care îl impune definitiv pe D. Paciurea atenţiei publice şi îi aduce mai multe satisfacţii morale şi materiale: a participat la două concursuri de monumente publice şi a obţinut două premii întîi, a expus la Cercul artistic, iar lucrările au fost unanim elogiate de presă şi a primit cîteva comenzi, dintre care o mare comandă oficială.

În noiembrie 1904, Primăria oraşului Craiova a publicat un concurs pentru construirea a două fîntîni monumentale care să înfrumuseţeze urbea: una mare în faţa Palatului de justiţie şi alta mică în faţa catedralei Madona Dudu. Ambele premii întîi ale concursului au fost acordate, în ianuarie 1905, proiectelor executate de arhitectul V. G. Ştefănescu şi sculptorul D. Paciurea care urmau să le şi execute[12].

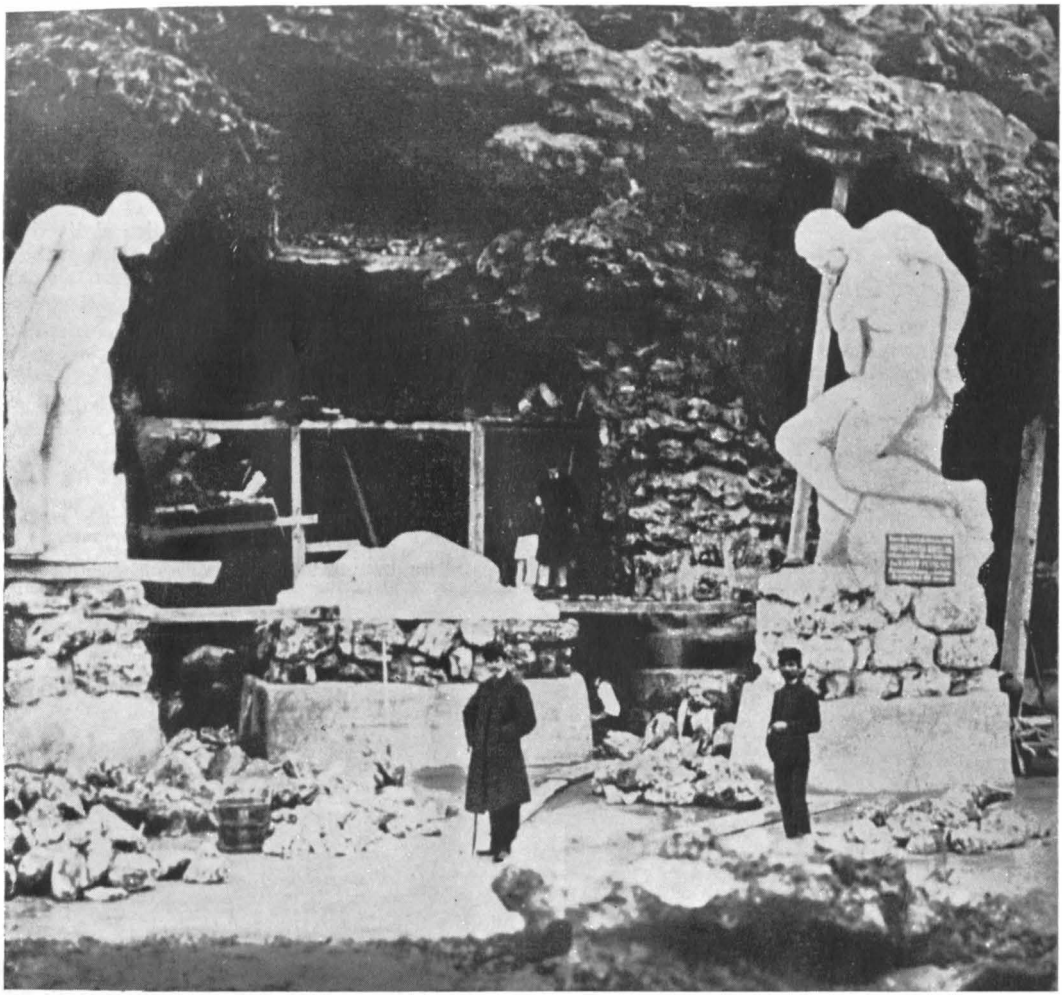
---

[9] „Adevĕrul", 1903, iulie 22.
[10] „Adevĕrul" 1903, septembrie 19.
[11] *Dezvelirea Monumentului lui George Duca*, în „Voinţa naţională", 1904, mai 23; *Dezvelirea monumentului G. Duca* în „Observatorul", 1904, mai 23; *Dezvelirea monumentului G. Duca* în „Epoca", 1904, mai 23; *Inaugurarea monumentului lui George Duca*, în „Secolul", 1904, mai 25.
[12] Pentru planul primei fîntîni au obţinut un premiu de 1200 lei, iar pentru planul celei de-a doua 800 lei („Secolul", 1904, noiembrie 11; J. B.: *L'exposition du „Cercle artistique" à l'Athénée*, în „La Roumanie", 1905, 26 ianuarie/8 februarie).

Portret de femeie.

Actorul Ştefan Vellescu.

https://biblioteca-digitala.ro



Ansamblul monumental *Legenda Jepilor* **în timpul amplasării.**

Tot în cursul lunii ianuarie 1905, numele său este din nou pomenit în presă, de astă dată cu prilejul participării sale la cea de-a X-a expoziție a societății Cercului artistic cu două busturi: *Portret de bătrîn* și *Portretul actorului Vasile Paciurea* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, inv. nr. 45/6691), fratele sculptorului — după cîte știm prima prezență într-o confruntare expozițională după venirea din străinătate. Cronicarii plastici au relevat cu satisfacție calitatea deosebită a lucrărilor și talentul tînărului sculptor. Asemenea aprecieri i-au adus imediat unele comenzi, ca executarea bustului lui N. Perlea, obținută în februarie 1905[13].

În vederea organizării Expoziției naționale pe Cîmpia Filaretului (actualmente Parcul Libertății), comitetul organizator a încredințat în noiembrie 1905 arhitectului Remus Iliescu și sculptorilor Fritz Storck și D. Paciurea execuția unei grote (cascade) cu terasă, balustradă, vase, figuri și sculpturi[14]. Din *Ghidul* expoziției, editat de comisariatul general al manifestărilor, rezultă că la deschidere (1906) se realizase doar grota și terasa cu balustradă, care se numea pe o hartă anexă „grota fermecată"[15]. Ulterior, în fața grotei a fost amplasat un grup statuar, ilustrînd

[13] Ion Frunzetti: *Sculptorul D. Paciurea*, în „S.C.I.A"., nr. 3–4/1955.
[14] „Secolul", 1905, noiembrie 18.
[15] *Călăuză oficială și catalogul expoziției*. Autorizat de comisariatul general. Buc. 1906.

https://biblioteca-digitala.ro

un moment din *Legenda Jepilor*, compus din trei personaje din care două sculpturi la dimensiuni supraumane înfăţişînd doi bărbaţi contorsionaţi, una executată de D. Paciurea, cealaltă de Fr. Storck, iar a treia sculptură, un nud de femeie executat de Filip Marin.

Uitarea tîlcului scenei înfăţişate[16], ca şi mărimea celor două sculpturi ale fraţilor din legendă — Andrei şi Mirea — au dat naştere la diverse interpretări şi denumiri din partea cronicarilor, criticilor şi istoricilor de artă care au scris despre aceste lucrări. Îndeosebi sculpturilor celor doi Jepi li s-a acreditat curent denumirea de *Giganţi*, uneori de *Coloşi*, ba chiar şi de *Gepizi*.

Unii cronicari care mai tîrziu au scris despre acest grup statuar sau despre lucrările lui Paciurea, mai ales cu ocazia morţii şi expoziţiei retrospective a sculptorului, din 1932, l-au menţionat ca o creaţie a acestuia, alţii au precizat că îi aparţine doar un gigant. Oare de unde provine confuzia şi care este adevărul? Prima variantă are ca sursă cronicile gazetarilor plastici contemporani consacrate evenimentului ridicării grupului statuar şi interviurile acordate de Paciurea. A doua variantă este susţinută în special de criticii şi istoricii de artă care, ulterior, după moartea artistului, s-au ocupat de opera lui Paciurea. Ambele versiuni sînt juste. Aşa cum precizează criticii şi istoricii de artă, ansamblul este executat de cei trei sculptori însă ceilalţi la rîndul lor au şi ei dreptate cînd afirmă că este realizat, în sens de conceput, de D. Paciurea.

Macheta Monumentului Unirii (proiect).

Autorul schiţei machetei este Paciurea, cum afirmă răspicat el însuşi în enumerarea lucrărilor sale mai importante din petiţia de înscriere la concursul din martie 1907 pentru ocuparea, catedrei de desen şi modelaj[17] de la Şcoala de belle-arte din Bucureşti unde participa şi Fr. Storck. Aceeaşi afirmaţie, din sursa artistului, nedezmînţită de ceilalţi, o întîlnim apoi în interviurile scriitorului şi gazetarului N. Pora, prieten intim cu Paciurea, — unul din iunie 1916[18], altul din 1932[19] —, sau cel al reporterului „Rampei" apărut în februarie 1927[20].

Primele zile ale anului 1907 îl surprind pe Paciurea într-o mare tensiune şi agitaţie. Ştirea că la 1 martie se va ţine un concurs pentru ocuparea catedrei de desen şi modelaj la Şcoala de belle-arte din Bucureşti îl determină să apeleze la pictorul G. Petraşcu să-i permită să expună împreună cu el în sala Ateneului Român pe care acesta o închiriase din timp. Aşa se face că, în ajunul concursului, la 20 februarie, are loc vernisajul expoziţiei Paciurea, după cîte se pare mult posterior celui al lui G. Petraşcu. Presa vremii, care înregistrează această manifestare devenită colectivă, acordă mult spaţiu expoziţiei lui G. Petraşcu, omiţînd-o sau doar pomenind-o pe cea a lui Paciurea. Două cronici care depăşesc stadiul simplei informaţii ne relatează că Paciurea expunea cîteva „busturi, schiţe şi lucrări mari" dîndu-ne în detaliu descrierea cîtorva lucrări mai deosebite. Astfel aflăm că pe lîngă cele două sculpturi prezentate la expoziţia Cercului artistic din 1905, Paciurea mai expunea *Portretul lui Carducci*[21], *Portretul pictorului Titus Alexandrescu*

[16] Legenda spune că trăia pe vremuri retrasă în Munţii Bucegi, o domniţă, Roxana, cu cei doi flăcăi gemeni ai săi: Andrei şi Mirea. Pe cînd aceştia erau la o vînătoare au întîlnit o fată, Rolanda, ce era îngrijită de un bunic care stătea şi el retras în codrii Munţilor Bucegi. Îndrăgostindu-se amîndoi nebuneşte de ea, Roxana le-a cerut fiilor ei ca fiecare s-o ceară de nevastă şi acela ce va fi ales, s-o ia în căsătorie. Totodată Roxana a cerut şi Rolandei ca, întîlnindu-i a doua zi, să-şi aleagă iubitul. Seara, fără să ştie cei ai casei, Andrei s-a dus la un schit şi s-a rugat Domnului ca, dacă nu va fi el cel ales, să fie prefăcut în stană de piatră. Acelaşi lucru l-a făcut în taină şi Mirea. A doua zi dimineaţa, pe vîrful muntelui, Rolanda zise celor doi fraţi: *„vă iubesc pe amîndoi... de aceea nu pot să mă dau niciunuia dintre voi. Acela însă care mă va scoate din această prăpastie, acela să-mi fie bărbat"* şi se aruncă în abis. În timp ce ea în cădere se prefăcu în cascada denumită — Urlătoare sau Urlanda, cei doi fraţi se prefăcură în cei doi Jepi.

[17] Arh. Statului Buc., Fond Ministerul Instrucţiunii, dos. 2203/907, f. 13.

[18] N. Pora, *În atelierul sculptorului Paciurea*, în „Rampa", 1916, iunie 12.

[19] N. Pora, *Arta noastră statuară şi moartea lui D. Paciurea*, în „Rampa", 1932, iulie 20.

[20] *Un sculptor singuratic. De vorbă cu d-l D. Paciurea*, în „Rampa", 1927, februarie 12.

[21] N. Pora, *Sculptorul Paciurea*, în „Minerva", 1909, martie 3.

https://biblioteca-digitala.ro

pictînd[22], ce se află actualmente într-o colecție particulară, și două fragmente pentru grota de la Filaret; unul din cei doi Jepi și *Sirena adormită sau Urlanda*[23]. În ceea ce privește Jepul, el a rămas după închiderea expoziției la Ateneu figurînd în continuare în cea de-a șasea expoziție de pictură și sculptură a societății „Tinerimea artistică" deschisă aici la 1 martie 1907, împreună cu un *Portret*. Credem că Jepul era doar un studiu de dimensiuni reduse al lucrării, pentru că Paciurea a expus din nou sculptura la Expoziția oficială din 1909, cînd întreg grupul decorativ de la grotă fusese de mult timp montat.

Mai multe întrebări fără răspuns ridică însă prezența în expunere a *Urlandei*. De ce oare nu și-a găsit această realizare prezentată, în material definitiv sau nu, locul cuvenit în ansamblul sculpturilor din fața grotei și a trebuit să se apeleze pentru ea la un sculptor, care nu făcea parte inițial din colectivul ce primise comanda lucrărilor?

Portretul pictorului Gh. Petrașcu.

Portretul matematicianului Spiru Haret.

Expoziția, așa cum semnalam mai sus, nu numai că nu a stat în atenția cronicarilor, dar nici n-a edificat, așa cum sperase Paciurea, pe membrii juriului — arhitect Gh. Sterian, sculptorul C.V. Hegel și pictorul Ip. Strîmbulescu — la aprecierea justă a calității operei sale, aceștia opinînd pentru ocuparea catedrei de către Fr. Storck, care avea *„reputația sa artistică... îndeosebi recunoscută și nediscutată"*[24].

Că Paciurea se vedea îndreptățit să ia catedra, și crezuse în folosul ce putea să i-l aducă organizarea expoziției cu acest prilej, pledează și faptul că în cererea sa de înscriere la concurs spre deosebire de ceilalți concurenți — N. Bran, Aristide Iliescu, C.D. Mirea — cu excepția lui Fr. Storck, n-a mai menționat toate lucrările care le-a executat ci doar pe cele mai recente

[22] W. Filderman, *Expoziția sculptorului Paciurea*, în „Cronica", 1907, februarie 25; *Un artist român*, în „Dimineața" 1908, august 19.

[23] N. Pralea, *Expoziția pictorului Petrașcu*, în „Secolul", 1907, februarie 25; W. Filderman, *Expozitia sculptorului Paciurea*, în „Cronica", 1907, februarie 25.

[24] Arh. Statului Buc., Fond Ministerul Instrucțiunii, dos. 2203/907 f. 15. v.

https://biblioteca-digitala.ro

care nu erau expuse: *Figurile de la cascada Filaretului*, *Bustul lui Asachi* (marmură) și *Frontonul muzeului de istorie naturală Gr. Antipa*[25] acesta din urmă distrus de bombardamentul hitlerist din 1944.

Dacă, preocupat de organizarea expoziției personale, de execuția frontonului și de concurs, Paciurea a acordat puțină importanță participării sale la expoziția „ Tinerimii artistice " din acel an (1907) expunînd cum am pomenit un Fragment din figurile de la Filaret și un *Portret*, la manifestarea societății din anul viitor va expune, spre a se revanșa, nu mai puțin de 5 lucrări.

Cei mai autorizați critici plastici ai vremii — Léon Bachelin, Jeanjaquet — îi laudă lucrările și îl situează, alături de Brâncuși, în fruntea sculptorilor noștri talentați și cu viitor strălucit. Excepție face sculptura *Crist încoronat cu spini*, o comandă funerară la cererea dr. I. Paulescu, care este criticată de mulți ca fiind o transpunere în sculptură a unui Crist de Guido Reni. Lucrarea sa de rezistență la această expoziție, recunoscută de toți ca o operă remarcabilă, este *Portretul lui Ștefan Luchian*, executat la comanda criticului de artă V. Cioflec, bun prieten cu

Frontonul Muzeului de istorie naturală „Gr. Antipa".

pictorul[26]. Tot de aprecieri laudative se mai bucurau *Bustul pictorului G. Petrașcu* (Muzeul de artă Constanța, inv. nr. 1975), realizat în perioada cînd au stat împreună în expoziția pe care au avut-o la Ateneu în anul precedent, cel al lui *B. Petriceicu Hașdeu* și *Cap de copil*, ce multora le amintea de Rodin, această din urmă lucrare achiziționată de A. Simu pentru muzeul său.

În septembrie 1908 se înscrie, alături de I. Iordănescu, O. Spaëthe, Al. Iliescu, D.D. Mirea și Fr. Storck, la concursul pentru catedra de sculptură din București ce devenea vacantă la 1 aprilie 1909 prin pensionarea lui C.V. Hegel.

Întrunită la 20 ianuarie 1909 comisia — St. Sihleanu, fost inspector general, sculptorul C. Hegel, pictorul Em. Bardasare, pictorul D. Serafim și profesorul de estetică Al. Tzigara-Samurcaș[27] — neputîndu-se pronunța asupra nici unui candidat, deoarece „ *erau de forțe egale* ",

[25] *Loc. cit.*, f. 13.
[26] Știre relatată de pictorița Laura Cocea, nepoata pictorului Ștefan Luchian.
[27] Arh. Statului Buc., Fond Min. Instrucțiunii, dos. 2560/911, f. 12 și următoarele.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

a cerut concurenților (la propunerea lui Em. Bardasare) să execute pînă în luna mai un proiect de monument cu tema „ Unirea "[28].

În tensiunea realizării proiectului de monument, căci Paciurea dorește în continuare să candideze la concurs, participă la expoziția anuală a societății Tinerimea artistică, din martie și la Expoziția artiștilor în viață, din aprilie. La prima expoziție prezintă două lucrări: *Nud, „ îngrijit ca execuție "*, și *Portret de bătrînă*, fără îndoială portretul Elenei Petrașcu (Petrovici), mama pictorului G. Petrașcu și a criticului de artă N.N. Petrașcu, lucrare aflată la Muzeul de Artă al R.S. România (inv. nr. 127/6773). La cea de-a doua expoziție însă se vede nevoit să expună o lucrare mai veche, *Fragment făcînd parte din figurile decorative ale grotei de la Filaret* și un nou *Portret al artistului V. Paciurea*[29] (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, inv. nr. 264/6910).

Critica vremii, deși îi relevă talentul, este foarte împărțită și tare zgîrcită în aprecierea lucrărilor; va fi însă la unison entuziasmată de proiectul de monument prezentat în cadrul expoziției de la Ateneu cuprinzînd cele 6 machete ale candidaților în cursa pentru ocuparea catedrei de sculptură. Proiectul lui Paciurea nu numai că era cel mai reușit dintre toate, dar răspundea cu prisosință tuturor exigențelor ce se cer monumentelor publice valoroase prin calitățile artistice ale întruchipării simbolice a Unirii. Ideea unirii este simbolizată printr-un grup principal înfățișînd zimbrul Moldovei care năruie stafia discordiei dintre cele două Principate, pe care o bate cu aripile și o sfîșie cu ciocul vulturul Munteniei. În jurul piedestalului se desfășoară o horă țărănească.

Comisia întrunită în zilele de 8 și 10 mai a apreciat că „ *nici una din lucrări nu corespunde programului fixat* " și ca atare nu a recomandat nici un candidat. Într-un atare moment, colecționarul Anastasie Simu cumpără lucrarea și totodată comandă artistului să-i execute două basoreliefuri, unul înfățișînd pe Petre Simu (1818—1873), (Muzeul de Artă al R. S. România, inv. nr. 233/6879) unchiul său care i-a lăsat moștenire întreaga lui avere, altul pe Eraclie Dumba, (Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 232/6878) tatăl soției sale.

Protestele candidaților, fapta lui A. Simu, blamările presei asupra deciziei comisiei, au determinat pe ministrul Instrucțiunii publice să numească o nouă comisie (N. Ghica Budești și Costin Petrescu), care a recomandat în ședința din 3 iulie 1909 pe D. Paciurea ca profesor la catedra de sculptură, post în care va fi numit titular de-abia la 2 noiembrie.

Numirea ca profesor îi va aduce într-un interval mai scurt de un an, dar nu și mai tîrziu, o serie de avantaje datorate postului oficial. Pe lîngă asigurarea traiului, și ca atare dobîndirea posibilității de a se dedica creațiilor sale, primește comenzi semi-oficiale de portretizare a unor personalități politice de vază — Spiru Haret și Petre Poni — și i se acordă un cumul de funcție — custode al Muzeului Aman — cu scopul de a i se repartiza un atelier. Este decorat, curînd, cu medalia Bene Merente cl. I și este premiat cu medalia clasa a II-a la Salonul oficial.

O dată instalat în noul atelier, Paciurea începe să lucreze cu pasiune la executarea unui monument Mihail Eminescu, care îl frămînta incontinuu de ani în șir, sperînd să realizeze o operă capitală în creația sa. În martie, 1910, lucrarea modelată în pămînt era gata; probabil că graba se datora intenției lui Paciurea de a prezenta monumentul la Salonul oficial din mai. Din descrieri de epocă monumentul arăta astfel: capul poetului, de proporții gigantice, era așezat în vîrful unei stînci enorme. În jurul stîncii, trei figuri de proporții supraumane, urmăreau să redea trei laturi caracteristice poeziei eminesciene. În fața stîncii un trup de atlet, *„în atitudinea încremenirii aceleia adînci, ce arată cursul ideilor, întrupează profunda cugetare a poeziilor lui Eminescu"*. Pe o latură a stîncii *„o altă ființă crispată, încolăcită în spasmele suferinței, redă durerea grozavă, izvorul lăcrămilor ce izbucnește din bucățile îndureratului poet "*. Pe cealaltă latură a stîncii *„ o altă femeie înseninată, fără nici un gînd întrupează domnia liniștii, visarea aceea fără seamă pe care n-o cunosc decît singuraticii "*[30].

La Salonul oficial însă a expus doar busturile care îi fuseseră comandate: *Spiru Haret* (Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 81/6727), și *Petre Poni*; pentru primul portret va primi medalia clasa a II-a.

În toamnă, prezintă la a XVI-a expoziție a Cercului artistic, patru lucrări: *Cap de femeie*, *Portretul poetului Obedenaru*, *Portretul pictorului P. Serafim* și *Portretul lui P. Poni* care fusese expus cu cîteva luni în urmă și în cadrul Salonului oficial.

Astfel se încheie prima parte a activității lui D. Paciurea care demonstrează calitățile lui deosebite de sculptor monumentalist și subtil portretist, perioadă în care se situează net în fruntea sculptorilor contemporani.

---

[28] Ibidem.

[29] Este cel de-al doilea *Portret* al fratelui său V. Paciurea, executat la începutul anului 1907, după ce acesta suferise de o paralizie.

[30] I. Gruia, *Un monument național* în „Secolul" 1910, martie 7; N. Pora, *În atelierul sculptorului Paciurea*, în „Rampa", 1916, iunie 12.

← **Monumentul Gh. Duca (detaliu — grup alegoric executat de D. Paciurea).**

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUŢII LA TIPOLOGIA HAINELOR DE DIMIE ÎN COSTUMUL POPULAR ROMÂNESC*

HEDVIGA FORMAGIU, OLGA HORŞIA

În componenţa şi structura costumului popular românesc, un loc important îl ocupă piesele confecţionate din ţesătură (stofă) groasă de lînă denumită „ dimie "[1]. Purtate în anotimpurile reci atît de bărbaţi cît şi de femei, hainele de dimie sînt cunoscute pe tot teritoriul ţării noastre.

Alături de piesele de bază ale costumului (cămaşa, catrinţa sau fota, pantalonii), hainele — ce constituie cele mai importante piese de îmbrăcăminte din dimie — sînt atestate din cele mai vechi timpuri în componenţa portului popular românesc.

Ca mărturie a existenţei unora dintre ele în forme asemănătoare, uneori chiar identice, în portul populaţiei geto-dace ne stau monumentele istorice[2]. Astfel, amintim basoreliefurile Columnei lui Traian de la Roma şi ale monumentului de la Adamclisi, cu reprezentări ale populaţiei autohtone în port specific, între care se remarcă fîşia de ţesătură folosită pentru acoperirea părţii superioare a trupului, gluga sau chiar haina.

Documentele istorice ulterioare dovedesc continuarea existenţei hainelor confecţionate din dimie în portul populaţiei româneşti.

Marea dezvoltare pe care o au, începînd din feudalismul timpuriu, meşteşugurile şi breslele de ţesători, postăvari şi croitori, mai ales în Transilvania[3], precum şi frecvenţa mare, pe întreg teritoriul ţării, a instalaţiilor tehnice populare pentru prelucrarea ţesăturii de lînă şi schimburile comerciale intense ale acestor produse[4], ne sprijină afirmaţia că piesele confecţionate din stofă groasă de lînă au ocupat un loc important în îmbrăcămintea populaţiei din satele şi oraşele acestor teritorii.

Documentelor menţionate li se adaugă numeroasele reprezentări de pe monumentele feudale româneşti, fie ale ctitorilor, fie ale altor personaje, la care se pot distinge elemente de costum popular, datorită meşterilor zugravi care nu o dată au părăsit canoanele picturii ecleziastice, aducînd imagini, reprezentări şi forme din lumea în care trăiau. Astfel de reprezentări se întîlnesc pe numeroase monumente din epoca feudală. Vom aminti doar cîteva din ele: în Transilvania — biserica din Strei Sîngeorgiu (jud. Hunedoara), 1409, biserica Ribiţa (jud. Hunedoara), 1417, biserica din Sărmăşelu (jud. Cluj) 1692[5], biserica din Băiţa, 1723 şi Nadeşa, 1719 (jud. Mureş), biserica din Răşinari (jud. Sibiu), 1752, Poienile Glodului (jud. Maramureş), secolul XVIII, precum şi bisericile româneşti din Schela, 1828, Leleşti şi Pojogeni, 1834, (jud. Gorj)[6].

Documentele grafice (stampe, gravuri) pentru secolul XVIII—XIX, atestă prezenţa hainelor şi pieselor de dimie în portul popular românesc, ca de pildă în *Trachten Cabinet von Siebenburgen*, secolul XVIII, precum şi schiţe, acuarele, gravuri ale pictorilor străini şi români, ca: M. Schnell, Bouquet, Carol Popp de Szatmáry etc.

---

* Materialul ilustrativ este bazat pe piese din colecţia Muzeului de artă populară al R. S. România. Schiţele de croi au fost realizate de Hedviga Formagiu, iar fotografiile de M. Ieremie.

[1] Denumire care variază de la zonă la zonă — „pănură", „cioarec", „aba" etc. — „Aba" — ţesătură (stofă) din lînă, subţire, de culoare albă, utilizată în sudul ţării (Oltenia, Muntenia).

[2] Floarea Bobu Florescu, *Geneza costumului popular*, „SCIA", VI, 1959.

[3] Ştefan Pascu, *Meşteşugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, Bucureşti, 1954.

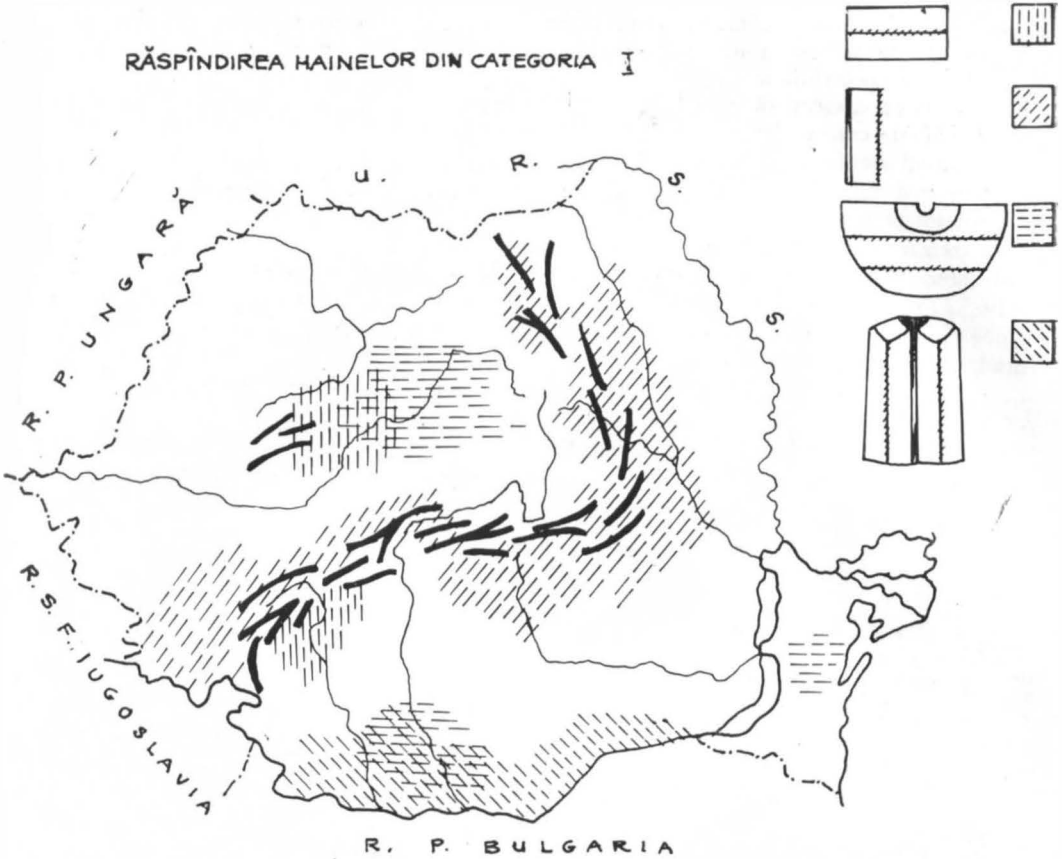
[4] Nicolae Iorga, *Histoire des roumains de Transylvanie et de Hongrie*, Bucureşti, 1905.

[5] Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, vol. I, *Arta în perioada de dezvoltare a feudalismului*, Edit. Acad. R.P.R., 1959.

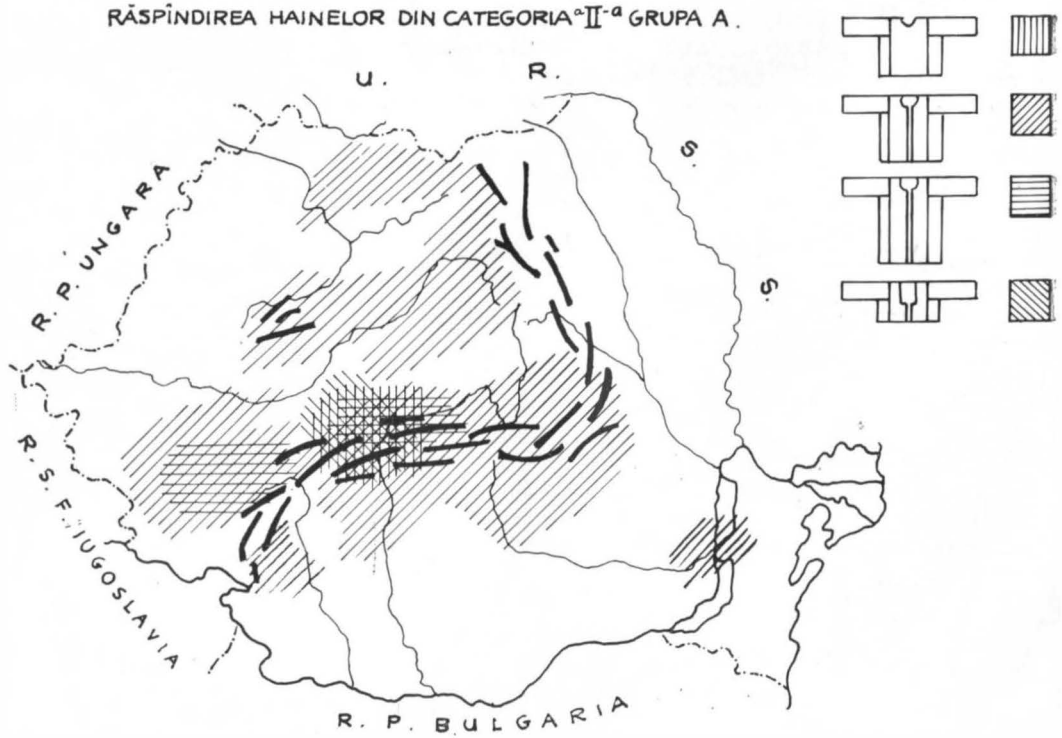
[6] Gheorghe Focşa, *Evoluţia portului popular în zona Jiului de Sus*, „ESPLA", 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

RĂSPÎNDIREA HAINELOR DIN CATEGORIA I



RĂSPÎNDIREA HAINELOR DIN CATEGORIA a II-a GRUPA A.



https://biblioteca-digitala.ro

Analiza structurii de bază a croiului, socotindu-l drept element determinant în stabilirea unei tipologii, ne-a dus la observaţii că se disting în costumul popular românesc două mari categorii de haine de dimie:

I. Haine ce acoperă trupul.

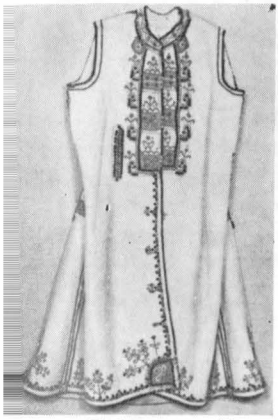
II. Haine care îmbracă trupul.

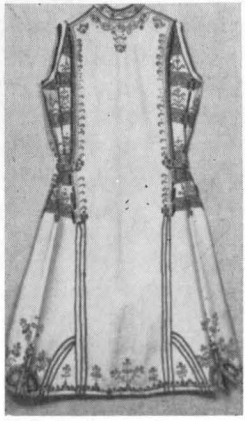
Pornind de la fîşia dreaptă de ţesătură, utilizată pentru acoperirea trupului, care constituie cea mai simplă formă de manifestare a acestei categorii de piese de port, prin dezvoltarea croiului se ajunge la categoria mai evoluată a hainelor de îmbrăcat. Elementul determinant în trecerea de la o categorie la cealaltă îl constituie apariţia mînecii, care racordată la trupul hainei marchează evoluţia de la aspectul de acoperămînt la cel de îmbrăcăminte. Considerăm că în prima categorie se încadrează formele cele mai vechi, care din punct de vedere cronologic au precedat în timp hainele care se îmbracă, chiar dacă coexistă. Acestei categorii îi încadrăm următoarele piese:

— „ Ţolica " — bucată de ţesătură compusă în general din două fîşii cu care se acoperă partea superioară a trupului, cunoscută în epoci diferite la aproape toate popoarele, persistă ca o reminiscenţă şi în portul populaţiei româneşti.

— „ Gluga " — caracteristică populaţiei din zonele carpatice, considerăm că reprezintă

Haine din categoria a II-a, grupa B.





Giubea, zona Romanaţi (faţă şi spate)

Suman din zona Bacău

Haină din zona Gorj

o formă arhaică a hainelor din această categorie. Formată iniţial din îmbinarea a două muchii ale aceleiaşi bucăţi de ţesătură, gluga îşi dezvoltă mai ales funcţia de acoperămînt al corpului, avînd în vedere dimensiunile mari pe care le cunoaşte în unele regiuni. Ea persistă şi într-o formă mai evoluată la hainele cu glugă.

— Haina gen pelerină-manta, „ ipingea ", „ zeghe ", „ chepeneag ", „ imurluc " — este întîlnită în multe regiuni ale ţării în forme diferite. Se foloseşte mai ales în regiunile în care creşterea animalelor are pondere mai mare, prezintă şi forme asemănătoare cu cele frecvente în sudul Dunării[7].

Ceea ce caracterizează piesele din această categorie este simplitatea manifestată în croi şi decoraţie, funcţia lor fiind în general preponderent utilitară.

Cea de-a doua categorie, cu valoarea de tip de veşmînt popular românesc — a hainelor care se îmbracă — are o mare frecvenţă şi pondere în costumul popular românesc, cuprinzînd ca piese mai caracteristice: sumanele, şubele, laibărele, giubelele. Analiza morfologică, luînd în consideraţie structura piesei — în primul rînd a trupului hainei şi racordarea mînecilor la aceasta, ne demonstrează evoluţia tuturor hainelor din această categorie de la tipul de bază „ poncho "[8].

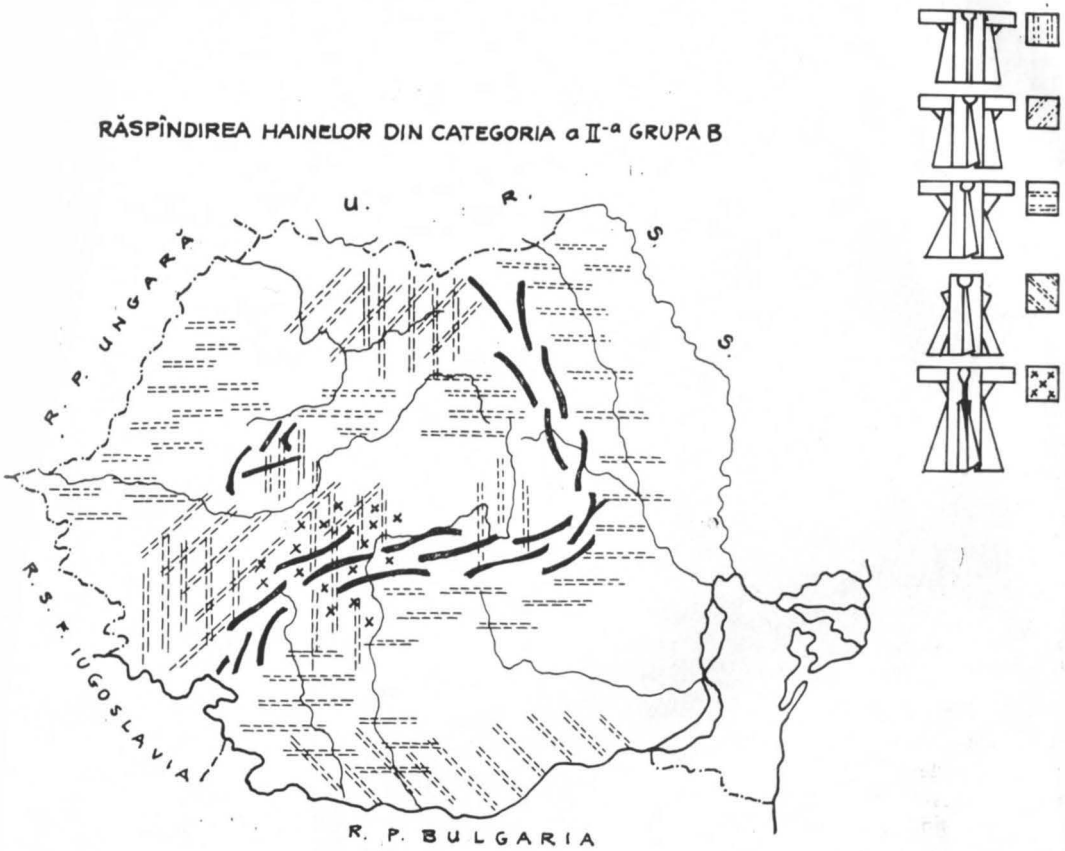
[7] Raico Sefterschi, *Iamurlucât v Bălgaria*, „Sbornic za narodni umotvorenie i narodopis, Kniga", I, Sofia, 1963.

[8] Tancred Bănăţeanu şi Hedviga Formagiu, *Contribuţii la studiul croiului cămăşilor româneşti*, „Polska Sztuka Ludowa", Caietul II 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Evoluția pe întregul glob a hainelor de la forma „ poncho " vertical sau orizontal[9], asigură acestui gen o mare unitate exprimată în structura de bază. Formele caracteristice prezentate în costumul popular românesc, dezvoltate numai din „ poncho vertical " se încadrează unei zone mai largi carpato-balcanice. Prin prelungirea deschiderii de la gît pînă la marginea de jos, prin modul de atașare a clinilor laterali mai sus ori mai jos, a diferitelor lor mărimi, a numărului lor, a diverselor forme de pave, a gulerelor etc., s-a dezvoltat din acest croi de bază majoritatea hainelor femeiești și bărbătești.

Considerăm că în cadrul acestei categorii-tip, variantele sînt determinate de proporțiile elementului de bază amintit — tunica poncho — la care contribuie determinant liniile secundare de croi, drepte, sau în biais, aceste elemente fiind subliniate de valoarea decorativă mani-



festată în ornamentică și cromatică. Avînd în vedere aceste criterii, se pot distinge următoarele variante în evoluția de la simplu spre complex, grupate în:

A. Haine drepte, cu elemente auxiliare croite drept. Prezente pe aproape întreg teritoriul țării în general ca haine de muncă, păstrează caracterele cele mai arhaice. Realizate în cadrul gospodăriei, în această grupă se încadrează marele număr de: „ laibăre ", „ țundre ", „ mînecare ", „ sumănașe " și chiar unele „ șube " femeiești și bărbătești, caracteristice mai ales prin forma pe care o dau siluetei. Piesele cu această croială dreaptă se adună strîns în jurul corpului, accentuînd volumul doar la nivelul umerilor.

B. Haine evazate, care-și îmbogățesc linia prin variațiunea elementelor secundare, croite în biais. În structura acestui croi mai evoluat, forma și modul de dispunere al clinilor este unul

[9] Kazimierz Moszyński, *Kultura Ludowa Slowian*, Partea I — cultura materială, Kraków, 1929

https://biblioteca-digitala.ro

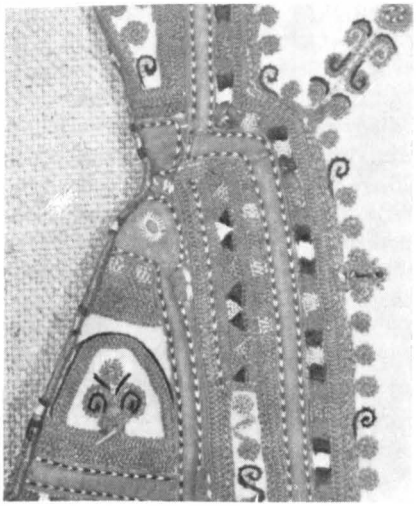
TEHNICI DE ORNAMENTARE:

1. Detaliu giubea, jud. Teleorman, 2. Detaliu de cojoc, zona Bihor, 3. Detaliu de haină, zona Valea Bistrei (Banat).

★

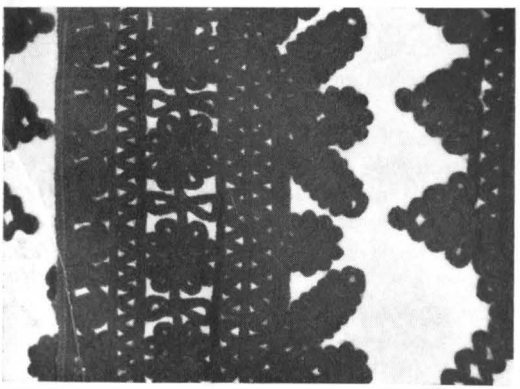
4. Haină, jud. Ilfov.

5. Suman, jud. Cluj.



1

2



3

4

5

https://biblioteca-digitala.ro

din elementele cele mai importante, care decide caracterul specific al siluetei, stabileşte profilul hainei. Cuprinzînd majoritatea „ şubelor ", „ hainelor ", „ mantalelor ", această grupă de haine se distinge prin diversitatea proporţiilor şi elementelor secundare de croi, prin bogăţia şi varietatea ornamentală. Astfel se diferenţiază net linia sumanului moldovenesc, cu talia marcată atît de pavele foarte dezvoltate cît şi de clinii laterali accentuaţi cu cusături pe muchie, pentru a pronunţa linia evazată a poalelor, de linia „ şubei " drepte de Haţeg (grupa A). Linia evazată spre poale este specifică tuturor sumanelor cu clinii laterali croiţi în biais.

Din această grupă face parte şi „ giubeaua ", prezentă în portul nostru popular pînă la jumătatea secolului XX, în tot sudul ţării (Oltenia, Muntenia), caracterizată prin lipsa mînecii, fiind croită totuşi pentru a fi îmbrăcată pe mîini.

Raportate construcţiei de bază, elementele cromatice contribuie de asemenea la definirea caracterelor specific zonale.

Se remarcă preferinţa pentru culoarea naturală a ţesăturii, predominînd tonurile închise de griuri şi brunuri în zonele subcarpatice ale Moldovei, Munteniei, în parte şi în unele zone din Transilvania. Culoarea albă a fondului domină sudul ţării (Oltenia, Muntenia, Banat) şi partea sud-vestică a Transilvaniei. În cîteva zone ale Banatului întîlnim şi alte culori: verde, albastru etc.

În privinţa tehnicii de ornamentare se cunosc pe de o parte aplicaţiile şi cusăturile de şireturi, pe de altă parte aplicaţiile de postavuri completate cu broderie. Între culoare şi tehnică de ornamentare s-a stabilit următorul raport: ornamentarea cu şireturi („ găitane ", „ şarad", „ şinor " etc.), este monocromă, uneori cu puternice contraste între fond şi ornament, alteori cu diferenţieri discrete (de exemplu, hainele albe cu şiret negru sau bleumarin din sud-vestul ţării cu cromatică contrastantă şi majoritatea celor moldoveneşti cusute cu negru pe gri, brun, negru, evidenţiindu-se prin discreţia tonurilor folosite). În majoritate, produsele casnice folosesc această tehnică de ornamentare care se practică pe tot cuprinsul ţării. Sud-vestul ţării, parţial centrul şi vestul Transilvaniei practică o tehnică mai complexă de ornamentare dominată de policromie. Aci hainele sînt lucrate mai ales de meşteri sumănari care au ajuns la o perfecţionare şi dezvoltare a meşteşugului pînă la nivelul unor sate specializate[10]. Prin folosirea de către aceştia a unor tehnici variate s-a ajuns implicit la policromie.

Perfecta echilibrare a raportului dintre distribuţia cîmpilor ornamentali şi linia croiului, dintre cromatica fondului şi a ornamentelor, bogăţia şi ingeniozitatea detaliului creează impresia existenţei unui mare număr de variante care, analizate cu atenţie dezvăluie o puternică unitate structurală a hainelor, varietatea creînd doar categorii ornamentale. Realizarea valorii estetice a hainelor noastre dă nota specific naţională şi contribuie alături de liniile secundare de croi să apară variante cu puternice caractere locale. Hainele din această grupă dezvoltă mai ales funcţia de piese de port ocazionale.

Adaptate costumului, hainele de dimie exprimă, ca piese de îmbrăcăminte, varietatea stilistică de la o zonă la alta, manifestată în cadrul unităţii portului popular românesc.

Din multitudinea problemelor pe care le ridică încercarea unei tipologii, relevăm doar că în cadrul acestei categorii se manifestă unele forme deosebite, ca „ laibărul " femeiesc din Haţeg-Transilvania (grupa A), „ şuba înfundată" din aceeaşi zonă (grupa B), „ giubeaua " din Oltenia şi Muntenia, interesante pentru studiul comparativ al elementelor de port populare, încă în cercetare.

★

Studiul hainelor de dimie din costumul popular românesc, analiza structurii cît şi a formei vădesc evoluţia lor pornind de la elemente de bază comune unei arii foarte largi. Analiza lor contribuie şi la definirea unor caractere specifice culturilor populare din zona carpato-balcanică. Prezenţei şi persistenţei unor piese de veche tradiţie în costumul nostru popular — elemente de substrat traco-ilir care explică şi unele note comune cu popoarele sud-est europene, i se adaugă formele specifice româneşti, care prezintă o mare unitate pe întreg teritoriul ţării, forme cristalizate în condiţiile specifice de dezvoltare istorică cunoscute de poporul nostru.

De asemenea, multe din aspectele amintite îşi găsesc explicaţia în relaţiile economice, politice şi culturale care au existat de-a lungul veacurilor, între poporul român şi popoarele vecine, relaţii ce au înlesnit împrumuturi reciproce şi elemente comune în domeniul culturii populare.

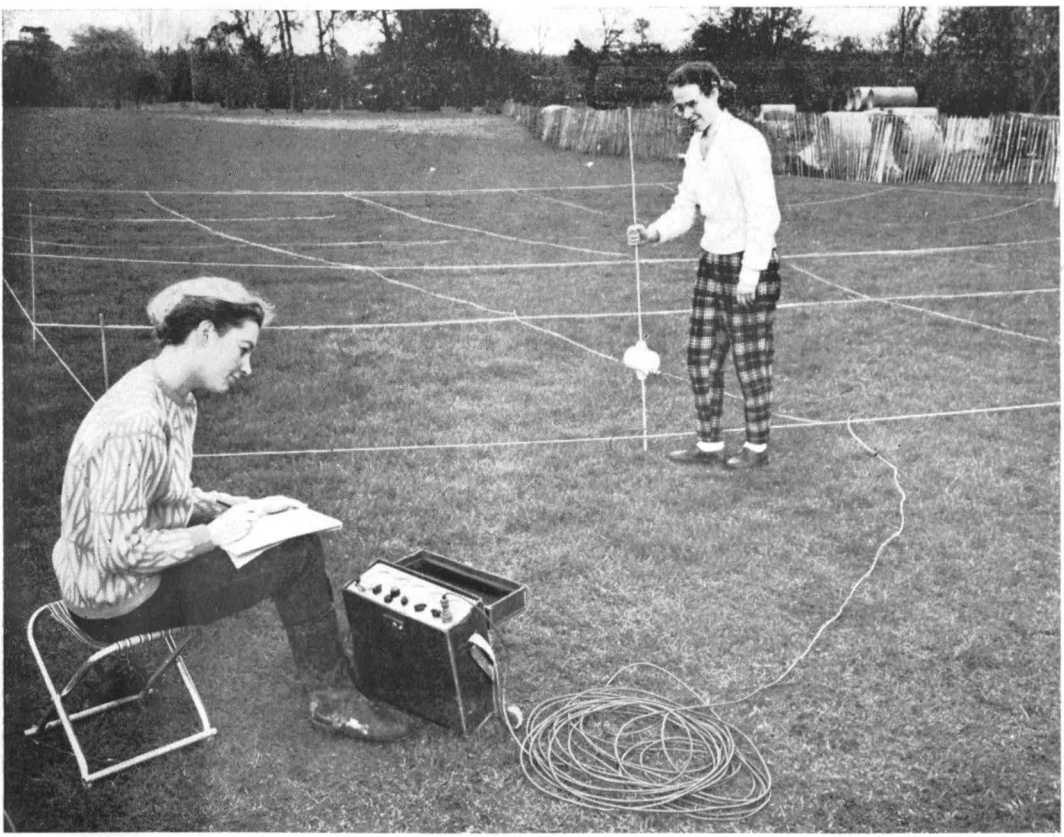
[10] Tancred Bănăţeanu, *Sîrbeşti — sat de sumănari din regiunea Crişana*, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

O PUNTE ÎNTRE FIZICĂ ȘI ISTORIA ARTEI

(De vorbă cu Dr. N. J. Aitken de la Universitatea din Oxford)

CONSTANTIN ROMAN



Detectarea obiectelor metalice cu magnetometrul protonic (Kyrenia-Cipru, 1967).

Dr. N. J. Aitken, membru al colegiului Linacre de la Oxford, este director adjunct al Laboratorului de cercetări pentru istoria artei și arheologie. Este un entuziast explorator al aplicațiilor fizicii în cercetări asupra artei și arheologiei, domeniu căruia Laboratorul de la Oxford i se dedică din 1955. Un grup de 15 cercetători și studenți lucrează aici și editează revista

▶

https://biblioteca-digitala.ro

„Archaeometry", care a atras atenţia multor specialişti din străinătate: fizicieni, muzeografi, arheologi, critici de artă. D-l dr. N. J. Aitken a avut amabilitatea să răspundă cîtorva întrebări adresate, pentru cititorii „Revistei Muzeelor", în cadrul discuţiilor relatate mai jos.

Care a fost mobilul creării acestui Laborator?

Laboratorul a fost format cu intenţia de a dezvolta metode ştiinţifice care să rezolve probleme puse de activitatea de la facultăţile umanistice, în mod special, cele de arheologie şi istoria artei. S-a creat în speranţa de a promova contacte între corpul didactic ştiinţific şi umanistic şi pentru a arunca o punte peste golul ce desparte cele două domenii.

Aici sîntem angajaţi în trei categorii principale de lucru:

— detectarea vestigiilor îngropate şi a obiectelor, prin metode magnetice şi electrice, la sol, sau sub apă;

— analiza conţinutului chimic al corpurilor, de obicei prin metode nedestructive; impurităţi neînsemnate din ceramică îi indică astfel proveniența;

—datări: anume tipuri de obiecte au proprietăţi sau efecte fizice diferite în funcţie de vîrstă; de exemplu termoluminiscenţa argilei arse.

Cu toate că principiile de investigare sînt adesea puse la punct, avem nevoie de aparate special construite în aceste scopuri: în majoritatea cazurilor, datorită particularităţilor genului nostru de cercetări, nici un aparat din comerţ nu este convenabil şi trebuie să imaginăm scheme noi. Multe dintre acestea provin de la „Littlemore Scientific Engineering Co.", condusă de dr. E. T. Hall, care este şi director al acestui laborator şi membru al Universităţii.

După cîte ştiu, anul acesta, prin aprilie, ei au primit o comandă din România, mi se pare că pentru un magnetometru protonic, care nouă ne serveşte la localizarea magnetică a vestigiilor arheologice.

Puteţi face o scurtă trecere în revistă a principalelor metode ce le folosiţi în laborator şi pe teren?

Localizarea magnetică o facem cu magnetometrul protonic, gradiometrul protonic, sau cu flux electromagnetic: se pun în evidenţă obiecte de fier, cuptoare vechi de olărie sau metalurgie, şanţuri, gropi, ziduri, fundaţii şi morminte-catacombe.

Cuptoarele neolitice şi vestigiile romane sînt cele mai frecvente găsite de noi în Anglia. Prospecţiunile marine au descoperit prezenţa unor epave antice, bizantine, sau moderne — între secolele XVII şi XX.

Un alt aspect al investigaţiei cu astfel de aparate este, în afară de localizare, aprecierea mărimii epavei şi detectarea prezenţei unor obiecte metalice la bordul ei.

Acum doi ani, dr. E.T. Hall, cu doi specialişti, a făcut o explorare a unei corăbii greceşti, naufragiate în largul portului Kyrenia (Cipru).

Vasul scufundat poate fi uşor pus în evidenţă la suprafaţă cu aparatul de care am vorbit, însă, pentru indicaţii precise, folosim o metodă complementară (sonar) — pe bază de ultrasunete — pentru adîncimi între 30—100 m. Sistemul acoperă o suprafaţă rectangulară cu latura de 0,5 mile.

Aţi menţionat metodele de prospecţiune. O altă sferă de interes a Laboratorului este analiza materialelor arheologice şi obiectelor de artă. De ce aţi dezvoltat aceste metode de analiză?

În primul rînd, o analiză comparată este un element important în determinarea provenienței. Compoziţia chimică asemănătoare indică o sursă comună, după cum compoziţii diferite indică în mod cert centre diferite de manufactură, aceasta cu condiţia cercetării unui număr mare de exemplare.

Vas teban, cu inscripţii cretane, analizat în Laboratorul de la Oxford.

În al doilea rînd, se pot stabili tipurile unor obiecte de ceramică sau metalice, a monedelor, picturilor — o dată ce se cunoaşte compoziţia operelor autentice.

https://biblioteca-digitala.ro

În al treilea rînd, studiul tehnologiei vechi (fiecare proprie unei anumite perioade și stil) ar fi imposibil fără cunoașterea compoziției produselor respective.

În fine, cînd ne interesează stabilirea drumurilor comerciale între diferite comunități, un element pozitiv poate fi pus în valoare prin asemănările în compoziția obiectelor de artizanat și podoabă.

Ce particularități trebuie să aibă aparatele de analiză?

Chestiunea este foarte importantă:

1. Aparatura trebuie să fie nedestructivă, pentru ca obiectele să iasă din laborator în aceeași stare în care au intrat. În unele cazuri, totuși, mici probe pot fi luate, folosindu-se microanaliza.

2. Întrucît este cercetat un număr însemnat de eșantioane (pentru o mai mare precizie), metoda trebuie să fie rapidă.

3. Sînt necesare atît metode de analiză, cît și aparate pentru stabilirea exactă a componenților chimici principali și a impurităților. După cum este cazul, se obțin rezultate cantitative, semicantitative, sau calitative.

4. Așa cum am subliniat în cadrul prospecțiunii, pentru analiză se pune aceeași problemă — construirea de aparatură proprie, cea din comerț fiind incompatibilă cu scopurile noastre. Principiul poate să rămînă același, însă schema este diferită pentru a nu cauza distrugerea sau alterarea obiectelor.

Puteți ilustra cîteva din rezultatele Dv. de analiză?

Prin metoda spectrometrului cu raze X putem studia un strat subțire (0,01—0,1 mm), ceea ce reprezintă o aplicație importantă în examinarea smalțului, de exemplu la porțelanul chinezesc aflat în muzeele „Ashmolean" din Oxford, Fundația Percival Dadid ș.a.

În privința procesului tehnologic se poate stabili o corelație între forma cristalelor de oxizi de fier, din argilă arsă — prin bombardarea cu raze X monocromatice a unei probe de un milimetru cub — și temperatura de ardere.

Investigații (N. V. Catling și A. Millett) pe vase thebane cu inscripții au permis, cu ajutorul microanalizei spectrometrice, stabilirea proveniență a circa 30 exemplare găsite în 1921 în Grecia, precum și a multor resturi de vase de lut. Astfel, s-au pus într-o lumină nouă relațiile comerciale între Theba și Creta, în perioada 1400—1200 î.e.n. Rezultatele sînt cu atît mai interesante cu cît privesc vase cu inscripții de tipul tăbliței de argilă de la Cnossos, care i-au fundamentat lui Sir Arthur Evans, în 1900, teoria asupra stadiului și influenței culturii Egeene în ultima perioadă a vîrstei bronzului.

Dar analiza monedelor?

Din asemenea studii se pot obține trei categorii de informații.

Întîi, în monede de aur și argint, conținutul relativ de impurități al unuia sau celuilalt este un indiciu în afara sursei zăcămîntului, aceasta pe baza faptului că antichitatea nu cunoștea procesul de separare al aurului de argint.

În al doilea, procentajul de cupru poate fi folosit ca indiciu al îndemînării artizanilor în procesul de purificare metalurgică.

În al treilea și ultimul rînd, o cantitate excesivă de cupru reflectă starea economică din epoca respectivă.

Datarea termoluminiscentă a ceramicii vă preocupă mult în momentul de față. Care este motivul?

Termoluminiscența ca metodă de datare are un avantaj net asupra celorlalte:

— este o metodă *absolută*, permițînd, prin mijloace exclusiv de laborator, aflarea vîrstei eșantionului de lut ars, fără să fie nevoie în prealabil de un etalon de referință;

— datarea termoluminiscentă se aplică argilei arse (vase, cărămizi, cuptoare), ori aceasta, fiind mai rezistentă, este mai la îndemînă în arheologie decît resturile de origine organică (alimente, lemne carbonizate, țesături), necesare datării cu carbon—14. În plus este mai precisă decît în cazul radio-carbonului pentru perioade mai vechi de anul 3 000 î.e.n., unde carbonul—14 introduce erori sistematice;

— față de metoda de datare arheomagnetică (de asemenea proprie ceramicii) termoluminiscența poate folosi pentru a măsura orișice rest de vas: poziția acestuia în momentul arderii nu contează — și nici stabilitatea magnetică.

Din materialele publicate rezultă că aveți legături cu multe muzee ce vă trimit spre expertiză opere de artă. De asemenea, cercetătorii Laboratorului s-au deplasat în Franța, Grecia, Israel și alte țări. În vederea prospecțiunilor arheologice și culegerii materialelor de măsurat în laborator, România, aflată în zona de interferență a multor culturi vechi, este, după cum știți, bogată în vestigii. Credeți că acestea v-ar interesa?

Cartea prof. Berciu, despre *Neoliticul în România*, apărută nu demult la Londra, în editura Hudson & Thames, mi-a atras atenția asupra ceramicii cunoscută în literatura de specialitate sub numele de „Bandkeramik".

M-ar interesa foarte mult cooperarea cu arheologii români în problema datării acesteia prin măsurători termoluminiscente. Aș fi bucuros dacă v-ați face interpretul meu pe lîngă compatrioții Dv., pentru stabilirea unor asemenea contacte.

În 1966, d-l R. M. Cook a colectat chiar niște eșantioane de argilă arsă dintr-un cuptor de lîngă templul Elenic/Ionic de la Histria. Sperăm și în alte legături; i-am scris prof. Berciu despre aceasta, iar invitația noastră de cooperare rămîne deschisă tuturor arheologilor, muzeografilor, criticilor de artă și fizicienilor români.

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA „ROMANII ÎN ROMÂNIA"

Köln, 11 februarie — 26 mai 1969

RADU FLORESCU

Tezaurul dacic de la Sîncrăieni (Muzeul din Miercurea Ciuc).

În ziua de 11 februarie 1969, în marea sală de expoziții Kunsthalle, din Köln, Republica Federală a Germaniei, s-a deschis expoziția românească *Romanii în România*, organizată de Muzeul de Istorie Cluj cu concursul altor 22 de muzee din țară și în colaborare cu Muzeul romano-germanic din Köln. Organizarea expoziției a durat în țară mai bine de un an de zile. Tematica, precizată în liniile ei mari încă din noiembrie 1967, a urmărit mai multe obiective, de ordin diferit, dintre care cel mai important a fost acela al demonstrării roma-

▶

https://biblioteca-digitala.ro

nității poporului nostru. În paralel s-au urmărit însă și alte idei cum ar fi aceea a aspectului specific al civilizației romane provinciale în Dacia, a antecedentelor sale în epoca dacică sau, altfel formulat, a influenței civilizației clasice asupra aceleia dacice, în sfîrșit — în subsidiar, este adevărat — aceea a legăturilor dintre Dacia romană și provinciile din centrul Europei sau din vestul continentului.

Toate aceste intenții ale concepției organizatorice s-au reflectat în modul în care au fost selecționate piesele. S-au ales 930 de piese antice, din piatră, bronz, fier, ceramică, sticlă, lemn, reprezentînd toate sectoarele importante ale civilizației și vieții antice romane în Dacia.

Medalia funerară de la Apulum (Muzeul din Alba Iulia).

Dintre aceste piese reprezentative se pot cita pe de o parte cîteva serii de piese de mare importanță pentru ilustrarea vieții antice, cum ar fi cele trei piese ale unei instalații de spălat minereul aurifer, piesele de armură de la Gherla, seria de reliefuri-plachete de cult reprezentînd divinitățile panteonului traco-getic, (Cavalerul trac, Diana, Dionysos, Cavalerii danubieni, Silvanus și celelalte), seria de statui și reliefuri mithriace, reliefurile ajurate închinate zeilor Liber și Libera, Dionysos și Mithras, seria de edicule funerare întregi sau fragmentare, în sfîrșit seria de vase-urne funerare din cimitirele dacice din vremea stăpînirii romane în Dacia.

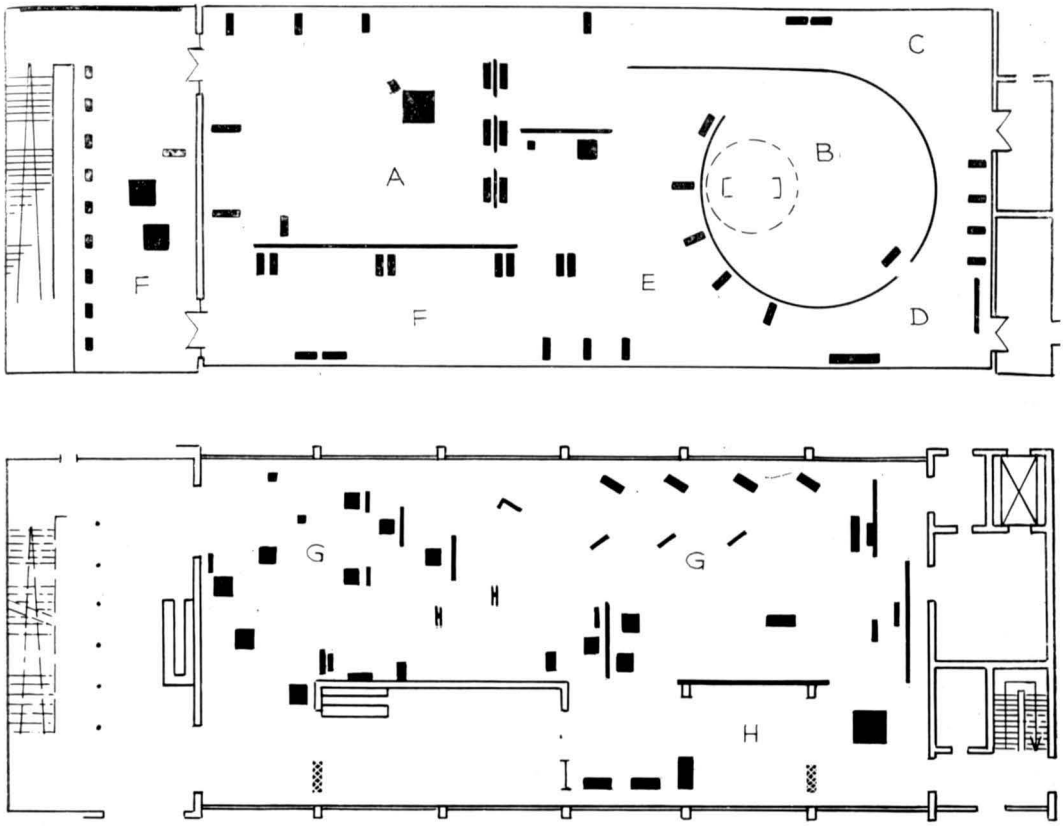
Împreună cu aceste piese reprezentative nu numai pentru specificul civilizației romane din Dacia, ci și pentru multe aspecte particulare ale vieții antice au fost expuse și cîteva raritățI: două tăbliță cerate, statuia zeiței Hecate Triformis de la Salinae, depozitul de rame de oglinzi de plumb de la Sucidava, o trusă chirurgicală completă de la Apulum, donariul de la Biertan, în sfîrșit o ancoră de la Tomis.

În spațiul de început al expoziției au fost expuse o serie de obiecte, caracterizînd aspectul clasic, mediteranean al civilizației dacice: unelte și arme de fier, vase și garnituri de bronz, vase ceramice tipice, tezaure de vase și podoabe de argint și anume de la Surcea, Sîncrăieni, Herăstrău și Merii-Goala, în sfîrșit faimosul vas cu inscripția „Decebalus per Scorilo".

Spre regretul atît al organizatorilor, care contau pe un efect expozițional deosebit, cît și al publicului avizat, care le aștepta cu nerăbdare și curiozitate, o serie de piese din muzeele din Constanța — unde factorii răspunzători, dintr-un exces de patriotism local, nu au îngăduit plecarea unor piese de caracter senzațional cum sînt Șarpele fantastic, statuia zeiței Fortuna cu Pontos și cele trei coifuri de bronz bogat decorate, deși au îngăduit luarea unor piese mai rare și într-o stare de conservare mai precară, cum ar fi de exemplu ancora citată puțin mai sus, — și de la Alba-Iulia, unde Oficiul pentru organizarea expozițiilor de artă nu a asigurat ambalarea la vreme a unor reliefuri și statui, — nu au putut fi expuse, diminuînd dacă nu valoarea și importanța expoziției, în orice caz strălucirea și atractivitatea ei.

Localul de expoziții Kunsthalle din Köln este o unitate a marelui complex orășenesc de „cultură de masă" care cuprinde, în afară de acest local pe acela al universității populare și pe cel al bibliotecii orășenești centrale. Kunsthalle însăși constituie o aripă separată a unui ansamblu arhitectural și se compune din două săli de expoziții de cîte 1000 m² fiecare, un hol în care este situată și casa scării și un mare depozit subteran. Un grup de birouri completează întreaga instalație care asigură viața expozițională cu caracter de centru internațional a orașului de pe Rin. Cele două săli, situate pe două nivele suprapuse, au aspect de hală dreptunghiulară, divizată în mai multe nave prin pilaștri subțiri care susțin grila de beton armat a planșeului. Scara monumentală, cu un singur palier orientat perpendicular pe axa sălilor, și lipit de peretele de fund al vestibulului, creează sub rampa ei golul necesar adăpostirii garderobei, și debușează pe o platformă largă, mărginită de o balustradă și închisă de un perete important, liber și drept. În acest spațiu, care, prin dispozițiile sale simple

https://biblioteca-digitala.ro



Planul expoziției de la Köln cu amplasarea pieselor (etajul și parterul).

și generoase totodată, oferă nenumărate posibilități de speculare muzeistică a fost instalat bogatul material trimis de muzeele de la noi din țară.

Dispunerea materialului în spațiul expozițional a fost realizată după o tematică axată pe principalele probleme istorice ale epocii romane, pregătită încă din țară. Ea cuprindea un număr de opt teme majore, după cum urmează: *A.* Dacii și civilizația lor; *B.* Cucerirea romană; *C.* Organizarea politică, administrativă, teritorială și militară a Daciei romane; *D.* Populația Daciei romane; *E.* Economia Daciei romane; *F.* Religii și culte în Dacia romană; *G.* Arta provincială romană în Dacia; *H.* Populația daco-romană după retragerea aureliană.

A fost trimis și un bogat material ilustrativ — 12 hărți, 33 planuri și peste 120 de clișee fotografice — din care la Köln s-au întocmit 7 hărți murale colorate, 33 planuri și circa 50 de fotografii murale de dimensiuni variind între 70×100 și 600×400 cm.

Vizitatorul care intră în holul expoziției este întîmpinat imediat pe dreapta, de un stîlp de poartă bogat împodobit cu sculpturi, în timp ce peretele din fund e marcat de o stelă funerară cu medalion, de dimensiuni colosale a cărei gresie roșie se detașează pe peretele alb. Vizitarea începe însă cu etajul — din pricina necesității de a amplasa pietrele grele, care fac aproape toate parte din secția *G.* Arta provincială romană în Dacia, la parter — așa încît, după această anunțare monumentală a conținutului expoziției, trebuie să se urce scara la etaj. În capul scării se deschide perspectiva grandioasă a cartierului central al cetății Histria, dincolo de care se întind nemărginite apele lacului Sinoe, redate într-o fotografie de dimensiunile peretelui.

O dată trecută ușa sălii de la etaj, vizitatorul pătrunde în lumea plină de taine a dacilor: un spațiu vast patrulater, limitat de panouri colorate despărțite de interstiții înguste prin care se zărește desfășurarea restului expoziției. În mijlocul acestui spațiu, în care de altfel a avut loc și ceremonia de deschidere, este situat un postament pe care sînt plasate mai multe vase de provizii dacice și, dominîndu-le pe toate

https://biblioteca-digitala.ro

și chiar întreg spațiul, celebrul vas conic cu inscripția „Decebalus per Scorilo". În dreapta intrării se desfășoară succesiunea de vase dacice, după care urmează tezaurul cu atelierul monetar de la Tilișca, în stînga seria de unelte și arme de fier dacice. Peretele din fund este ocupat de tezaurul de la Sîncrăieni, iar în apropierea lui pe stînga și pe dreapta se pot admira tezaurele de la Surcea, Herăstrău, Merii-Goala, Cojocna.

Imediat după secția dacică urmează secția *B.* Cucerirea romană. Aici punctul de atracție deosebit îl constituie cele două metope și piesa de attic cu figurarea unui prizonier, din monumentul triumfal de la Adamclisi precum și desfășurarea metopelor acestuia reproduse în fotografii și ordonate după ipoteza Radu Florescu. Spațiile triunghiulare determinate de înscrierea panotajului circular special construit pentru etalarea desfășurării, în planul patrulater al sălii au fost ocupate de celelalte trei teme rămase: *C.* Organizarea politică, administrativă și militară a Daciei romane, *D.* Populația Daciei romane, *E.* Organizarea Daciei romane. De un efect deosebit a fost dispunerea radiară, paralelă cu peretele exterior al panotajului pe care era situată desfășurarea metopelor de la Adamclisi, a unei serii de vitrine conținînd în primul rînd ceramica romană din Dacia precum și dispunerea pe o fîșie îngustă și înaltă a unui panou despărțitor, a uneltelor de fier daco-romane.

Separată printr-un panou vast de secția dacică, ultima secție expusă la etaj — *F.* Religii și culte în Dacia romană — se distinge prin eleganța și sobrietatea deosebită a compoziției muzeografice. Folosirea diversificată și adecvată a mijloacelor muzeistice — vitrine de diferite tipuri, panouri, iluminare locală, joc de umbre etc. — ordonarea materialului nu numai în funcție de grupările tematice: divinități olimpiene, divinități orientale și divinități tracodacice, ci și gruparea lor în funcție de valoarea plastică, toate acestea au contribuit la realizarea unei expuneri de înaltă ținută și de rafinată prezentare.

Întregul parter este ocupat de ultimele două secții: *G.* Arta provincială romană în Dacia și *H.* Populația daco-romană după retragerea Aureliană. O ordonantă de coloane și capiteluri deschide expunerea. Urmează, așezate pe socluri joase, spațioase, orientate centrat, o serie de statui care lasă impresia ciudată și neașteptată a unei galerii de personaje străvechi reînviate, gata să lege vorba cu privitorul. Urmează ritmat și izolate prin panouri verticale seria de medalioane, de stele și de cippii funerari. Două edicule — una întreagă și alta fragmentară — formează elemente importante de expunere respectiv o închidere de perspectivă și un centru de spațiu unitar. Tot un centru și anume al spațiului în care sînt plasate vitrinele cu piese-produse ale meșteșugarilor de artă, îl constituie capul de bronz al împăratului Traianus Decius, care în acest fel formează în același timp și trecerea între arta monumentală și arta „mică".

Ultima secție urmărește să prezinte mărturiile de civilizație antică, atestînd continuitatea tradiției daco-romane și după părăsirea Daciei sub Aurelian. Planuri și fotografii ale construcțiilor monumentale din Dobrogea și din capetele de pod romane de la nord de Dunăre, din sec. IV—VI e.n., obiecte cu caracter paleocreștin, mărfuri de origine romană provincială, de proveniență sud-dunăreană, dar care au circulat pe teritoriul vechii Dacii, toate acestea reușesc să dea imaginea persistenței civilizației romane și după retragerea din 271, dar și pe aceea a soartei deosebit de grele a populației rămase să înfrunte furtunosul sfîrșit al evului antic dincolo de hotarele fortificate ale imperiului.

Expoziția astfel constituită este săracă în texte. Cîteva titluri scurte, etichete la fiecare obiect, așezate discret, orientează vizitatorul. Prezentarea trăiește în primul rînd prin logica sa internă și mai ales prin valoarea materialului, pusă în evidență printr-o expunere judicioasă și competentă. Pentru vizitatorii dornici de a se instrui mai amplu s-a tipărit în schimb un catalog de 300 de pagini. El cuprinde circa 100 de pagini de text introductiv, adevărat manual de arheologie și istorie a Daciei romane și 200 pagini de fișe descriptive sistematice ale materialului expus. 100 de ilustrații foto și circa 15 desene — hărți, planuri, tabele — fac din catalog o publicație științifică cu valoare permanentă, un material de informare bogată și competentă asupra istoriei antice a țării noastre pentru toate populațiile germanofone.

Ceremonia inaugurării s-a petrecut într-un cadru festiv, în prezența delegației oficiale românești și a reprezentanților oficialităților țării-gazdă, între care se remarcau primarul orașului Köln, trimișii ministerelor de resort de land și federal, precum și reprezentantul personal al arhiepiscopului cardinal de Köln, și cu participarea a aproape 700 de persoane, cifră mai mare decît aceea înregistrată acum doi ani cînd a fost inaugurată sala cu expoziția *Römer am Rhein* (Romanii la Rin).

Interesul trezit a determinat și alte cereri de itinerare a expoziției în continuare și în alte orașe europene. Nu este decît un legitim deziderat acela cu care scurta noastră prezentare se încheie și anume de a organiza la întoarcerea ei în țară un popas al pieselor și la București sau în alt mare oraș din țară, unde să poată fi văzute și de publicul nostru, și mai ales de tineretul studios.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL MEMORIAL „N. BĂLCESCU"

ION GRIGORESCU

Muzeul memorial N. Bălcescu (foto Paul Capşa).

Se consideră că actuala comună Bălceşti de Argeş ar fi fost durătă de familia lui Ioan Logofăt Bălcescu din satul Turceşti, de dincolo de Olt, semnătura lui fiind găsită într-o carte a satului din 14 septembrie 1672. Familia logofătului a emigrat din Bălceştii Vîlcii, pe valea Peşteanei, iar vatra comunei Bălceşti de Argeş a intrat în stăpînirea familiei Bălceşti în deceniul al IV-lea al sec. al XVIII-lea şi astfel localitatea ia denumirea de Bălceşti *.

În 1766, preotul Necula cumpără moşia Bălceşti-Gîldofani de la serdăreasa Marioara Canache (actul de cumpărare este expus într-o vitrină în muzeu). El are un fiu, pe Tănase, şi acesta este primul care ia numele de Bălcescu, după numele satului şi al moşiei. Fiind căsătorit cu Ecaterina Băbeanu, are patru copii, între care pe Iancu şi pe Zinca — mama lui Nicolae Bălcescu.

Zinca se căsătoreşte cu Barbu, fiul lui Petre, fost căpitan de seimeni, originar din Prahova şi are cinci copii: Constantin, Maria, Sevasti, Nicolae şi Barbu. Zinca era stabilită la Bucureşti şi locuia cu familia în mahalaua Boteanu, în casa din uliţa numită mai tîrziu Colţei (azi bd. N. Bălcescu), unde Nicolae a văzut lumina zilei la 29 iunie 1819. Moşia Bălceşti-Gîldofani a fost moştenită de Zinca în urma decesului fratelui ei Iancu. După moartea Zincăi, pămîn-

* Augustin Z. N. Pop. *Contribuţii la biografia lui N. Bălcescu* („Limbă şi literatură", vol. VI, Bucureşti 1962, p. 468–469).

https://biblioteca-digitala.ro

tul se împarte între Constantin, primul ei fiu, Sevastița — rămasă toată viața necăsătorită, decedată în 1883 și înmormîntată în cimitirul satului Bălcești — și Maria, căsătorită cu Scarlat Geanolu. Conform ordonanței nr. 3870 din 28.IV.1889 a Tribunalului Argeș, moșia Bălcești-Gildofani, pe Topolog, a rămas fiicelor lui Barbu, cel mai mic frate al lui N. Bălcescu. Vatra Bălceștilor a fost reîntregită în 1897 de Zoe Mandrea, fiica lui Barbu Bălcescu. După 1910, anul cînd a murit N. Mandrea, Zoe a trecut moșia feciorului ei Nicolae N., Mandrea iar Radu Mandrea, fiul lui Nicolae, în 1947 a donat conacul statului. Clădirea a servit drept casă de creație pînă la 15.X.1968, cînd a fost declarată muzeu memorial.

Conacul Bălcești a fost construit în 1824 de Iancu Bălcescu, fratele Zincăi, pe valea Bălceasca, între dealurile Măzărarilor și Măngureni. Ulterior a suferit mai multe modificări: în 1907 s-au executat primele lucrări de reconstruire dublîndu-se clădirea, în 1913 s-a construit foișorul, iar în 1937 a fost făcut etajul. După spusele unor locuitori ai comunei, din forma inițială a clădirii n-ar mai fi rămas decît doi stîlpi de lemn sculptați, care au fost folosiți la construirea fîntînii din apropiere. Forma pe care o avea conacul în vremea lui Bălcescu poate fi văzută în acuarela expusă în muzeu, realizată de Zoe Mandrea.

Arborele genealogic al familiei lui Bălcescu este înfățișat în prima sală prin grafice, fresce (a Ecaterinei Băbeanu), portretele sorei Maria (Marghioala) cu soțul ei Scarlat Geanolu, al lui Costache Bălcescu, al lui Barbu Bălcescu, al Luxiței Florescu — iubita lui Bălcescu — și fotografia lui Bonifaciu Florescu, fiul Luxiței și al lui Bălcescu.

În aceeași sală, vizitatorul mai poate vedea foaia de zestre a Zincăi, întocmită la căsătoria ei în 1811, scrisori ale fraților Bălcești, biblioteca rămasă de la Marghioala, o mapă de piele a lui Barbu, cu ștampila Tribunalului de Dolj, unde a fost avocat, șevaletul la care a lucrat Zoe Mandrea, medalia primită de Bonifaciu Florescu de la Societatea voluntarilor, în timpul războiului franco-prusac din 1870—1871 etc.

Se știe că membrii familiei lui N. Bălcescu aveau vederi progresiste, sau chiar au luat parte la diferite acțiuni revoluționare. Astfel, Iancu Bălcescu a semnat un protest (expus în muzeu), actul avînd în mijloc ștampila satului Bălcești, jud. Argeș, plasa Oltului, împreună cu alegii satului Stan Luță, Ion Tîrziu și Zamfir Jumeru. Barbu Bălcescu, gazetar, cunoscut agitator la 1848, este întîlnit deseori în Capitală și în tabăra de panduri de la Rîureni-Vîlcea, comandată de Gh. Magheru, motiv pentru care a fost exilat. După înapoierea sa în țară s-a stabilit la Craiova. Sevastița și Luxița Florescu au fost totdeauna alături de marele revoluționar.

După o sumară prezentare a anilor de școală, în altă sală a muzeului este înfățișată prin text și fotografii participarea lui N. Bălcescu la mișcarea revoluționară de la 1840, pentru care a fost condamnat la trei ani închisoare și închis la mănăstirea Mărgineni.

Pentru a înțelege și mai bine condițiile în care s-a format N. Bălcescu, să ne reamintim ce scria el în 1850: „ În ce mă privește era fatal să fiu revoluționar. Mi-am început viața fiind aruncat în închisoare pentru revoluție și închisoarea obligă ca și nobleța".

În sala următoare este înfățișată activitatea sa științifică din anii 1844—1848. Într-o vitrină sînt expuse copertele primului și ultimului număr al „ Magazinului istoric pentru Dacia" (editat de Bălcescu împreună cu August Treboniu Laurian), revistă în care și-a publicat rezultatele cercetărilor sale științifice făcute în țară (merge pe Dunăre pentru a descoperi vestigii dacice și romane, în biserici va găsi hrisoave și documente) și în străinătate (în 1846—1847 călătorește în Italia și Franța și va descoperi o medalie de aur cu efigia din 1600 a lui Mihai Viteazu și o gravură tot a lui Mihai Viteazu executată de Sadler). În vitrine se află copiile medaliei și gravurii, precum și pașaportul folosit de el la plecarea din țară.

În aceeași sală există facsimilul tabloului ce redă „ *minunata revoluție ce va schimba fața lumii* ", dezlănțuită în 1848 la Paris, la care N. Bălcescu a luat parte și a reușit să smulgă o bucată de catifea de pe tronul lui Louis-Philippe. Catifeaua a trimis-o cu o scrisoare lui Vasile Alecsandri și astăzi se găsește în muzeul de la Mircești.

În alte vitrine sînt expuse copia sigiliului lui N. Bălcescu folosit în 1848, cînd era secretarul guvernului revoluționar, drapelul de la 1848 reconstituit și originalul Proclamației de la Izlaz.

Pe un perete veghează portretul executat de Gh. Tattarescu, prin care pictorul a realizat una dintre cele mai relevante imagini ale personalității lui N. Bălcescu. Tabloul a fost executat în 1851, cînd Bălcescu era în exil. Deși n-avea decît 32 de ani, ochii mari cufundați în orbite, fruntea lată, fața acoperită de barbă, întreaga sa înfățișare exprimă suferința cauzată de eșecul revoluției, de exil și de boală.

După ce ia cunoștință de actele și faptele lui N. Bălcescu din timpul iureșului anului

https://biblioteca-digitala.ro

1848 și ale altor revoluționari, redate în muzeu prin text, facsimile, fotografii, documente etc., vizitatorul vede în continuare imagini din activitatea lui Bălcescu desfășurată în Țara Moților, strădania lui de a uni pe revoluționarii lui Avram Iancu cu cei ai lui Kossuth.

În sălile următoare este ilustrată activitatea sa revoluționară din emigrație. Pentru înțelegerea conjuncturii internaționale este semnificativă convorbirea pe care Bălcescu a avut-o la Londra cu Cobden, care era de principiul: „Les non interventions".

Vizitatorul mai poate vedea ultima fotografie a lui Bălcescu, schema ultimului său drum spre țară făcut pe Dunăre pînă la Galați, unde i s-a refuzat debarcarea pentru a-și vedea mama grav bolnavă, testamentul scris în hotelul Trinacria din Palermo, datat 28.XI.1852, copia actului de deces, înmormîntarea sa în groapa comună — pictură realizată de Camelia Demetrescu.

Muzeul, care are opt săli, nu cuprinde decît momentele mai importante din zbuciumata viață și prodigioasa activitate a lui N. Bălcescu, iar această prezentare a muzeului a atins doar cîteva exponate.

Este adevărat că sînt perioade din viața lui Bălcescu despre care nu se știe nimic sau se cunoaște prea puțin, ceea ce a constituit un serios impediment în organizarea expoziției, dar credem că au rămas și laturi cunoscute și neoglindite sau insuficient reliefate. Ne referim de pildă la activitatea sa literară, căci doar expunerea scrisorilor într-o vitrină ni se pare prea puțin, avînd în vedere că Bălcescu aparține în egală măsură istoriei și literaturii. Se mai putea insista și asupra preocupărilor lui pedagogice, economice, militare, folclorice etc. Se știe că, în 1839, Bălcescu a deschis o școală în regimentul nr. 3 și a obținut rezultate strălucite, dar a fost desființată după ce, la o lecție, cînd tînărul iuncăr vorbea despre întinderea și populația statelor, a asistat un șef militar obtuz care l-a întrebat: „Cine vreodată a putut măsura pămîntul și număra cîte lighioane de oameni și de limbi sînt pe fața lui?"

Viața și activitatea lui Bălcescu reprezintă un capitol însemnat de studiu pentru istoria mișcărilor revoluționare, a literaturii, a gîndirii sociale, filozofice și politice, a presei, a stilisticii, și de inspirație pentru artiști, iar în muzeu sînt înfățișate, cu pricepere și dragoste, nenumărate momente de seamă care oferă vizitatorilor posibilitatea de a înțelege cît mai deplin că N. Bălcescu a întruchipat abnegația, totala dăruire, un înalt spirit de sacrificiu pentru binele și viitorul țării.

MUZEUL DIN MONOR

TEODOR TANCO ȘI ANANIE FARCAȘ

Coperta cărții Apostol.

https://biblioteca-digitala.ro

În toamna anului trecut, un așteptat și festiv eveniment local a adunat în comuna Monor o numeroasă populație venită din toate satele de pe Valea Șieului; s-a deschis — cu obiecte donate de fiecare dintre familii — Muzeul de artă și tehnică populară din Monor.

Colecția numără deja peste 500 de piese, organizate în două încăperi, după o tematică în cadrul căreia sînt oglindite laturile diverse ale vieții locuitorilor satului și a ocupațiilor lor. Așa sînt obiectele privind păstoritul, agricultura, industria casnică, așa sînt piesele de port local, țesăturile, vasele de ceramică iar din obiectele legate de istoria satului, — documente, monede, diplome, cărți rare etc.

Monorul, comună cu o vechime de 650 ani, făcea parte din cele 44 comune ale Regimentului II român de graniță.

Cele mai multe din exponate reflectă dezvoltarea economică și munca pașnică a țăra-

Diploma **de doctor în matematici, a lui Paul Tanco.**

nilor care din vremuri imemoriale s-au ocupat cu agricultura și păstoritul; un plug de lemn de peste 200 de ani; o piuliță de măcinat, unelte de cules cereale, îmblăcei, furci, tiperce pentru apă, coșuri de nuiele pentru păstrat cereale. Vechi sînt și obiectele de stînă: cumpănă de lemn de măsurat brînza, găleți, cupe, racle, fedelețe de lemn, butoiașe pentru păstrat chiaguri și frumoase bîte ciobănești încrustate.

Foarte bine e reprezentată industria casnică de prelucrare a lînii și cînepii: războaie de țesut, vîrtelnițe, urzitor, sucală, furci de tors. Ilustrînd măiestria femeilor monorene, sînt expuse costume complete de bărbați și femei, de copii, țesături pentru împodobirea interiorului.

Într-una din încăperi se prezintă o reconstituire a interiorului casei țărănești, cu decorația specifică: cuier din lemn pe care sînt așezate căni, ulcioare, oale, blide, de ceramică, linguri de lemn din diferite epoci și fotografii de familie.

Din multele exponate ale muzeului sînt cîteva de o rară valoare științifică și istorică, a căror importanță depășește interesul satului sau județului.

Așa este *Diploma* tîrgului, acordată comunei Monor, de Curtea de la Viena, la 10 iulie 1841. Scrisă în limba latină, descrie pe cele 7 pagini ale sale dispoziția împărătească și garantarea atît a iarmarocului cît și a tîrgului săptămînal. Din cuprinsul ei extragem următoarele: „Noi *Ferdinand întîiul... împărat al Austriei.... dînd ascultare stăruințelor comunității satului Monor din Comitatul Cluj... am hotărît să fie admis și îngăduit... pe veci, ca în amintitul sat, odată în fiecare an, și anume în ziua sărbătorii Sfintei Petronella... să se țină iarmaroc adică bîlci anual... De asemenea, am hotărît să se țină tîrg sau piață săptămînală, în ziua de vineri... Acestea le acordăm cu aceleași libertăți, drepturi, privilegii și imunități cu care se țin tîrgurile anuale și săptămînale în alte sate sau așezări*".

Alt document însemnat al muzeului este *Diploma* de doctor în matematici a prof. Paul Tanco — primul român care a fost încununat cu cel mai înalt titlu științific din această specialitate. În diploma scrisă în limba latină, eliberată de Universitatea din Graz (Austria), se atestă că: „...De *aceea, după ce prea distinsul și prea învățatul domn Paul Tanco, originar din Monor în Transilvania, a adus la bun sfîrșit o muncă sîrguincioasă și asiduă... ne-a dovedit din belșug prea strălucita sa erudiție, cu plăcere... l-am numit și declarat pe același domn, Paul Tanco doctor... în ziua de 14 decembrie a anului 1872*".

Un document prețios care merită a fi consemnat aici, este un „Apostol" în limba română. Carte foarte veche care: „*...s-au tipărit în zilele prea înaltului domn și oblăduitoriu a toată Țara Românească Io Constantin Basarab Voievod, cu blagoslovenia prea sfințitului părinte Kir Teodosie mitropolitul a toată Ungrovlahia și s-au tipărit în sfînta Episcopie din Buzău, prin osteneala a singur episcopului de Buzău Kir Damaschin. Anul de la zidirea lumii 7212 iară de la I. H. 1704*". („Apostol", Muzeul din Monor nr. de inv. 108/1968).

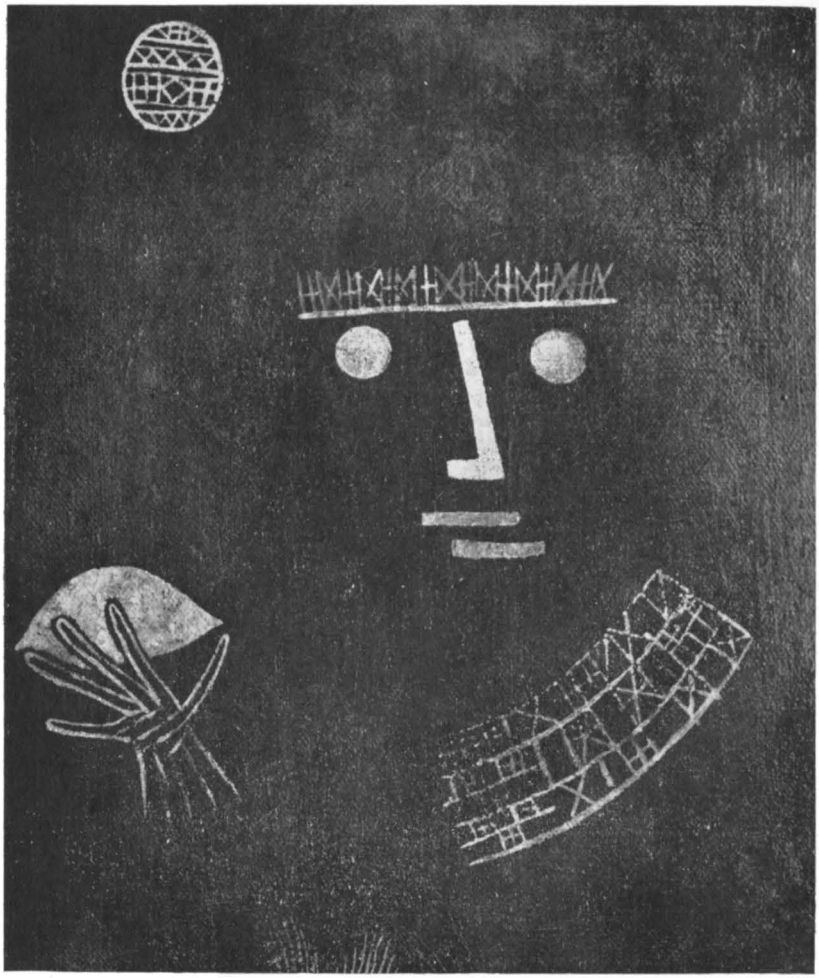
Apostolul a ajuns pe aceste plaiuri, la Monor, s-a păstrat din generație în generație peste două veacuri și jumătate. Importanța cărții constă și în aceea că dovedește legăturile străvechi între provinciile românești, în pofida granițelor nefirești din vremea aceea. El este al 4-lea exemplar care se cunoaște din această ediție pînă în prezent.

Conducerea muzeului revine unui comitet de localnici, în majoritate țărani, care a fost factorul hotărîtor al realizării acestei frumoase inițiative. Ceea ce s-a înfăptuit la Monor este demn de urmat și de alte sate și comune, cu atît mai mult cu cît există piese și documente care impun o grabnică valorificare și conservare.

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚIA „PAUL KLEE“

IUDITH KRAUSZ



Prințul negru (1927).

După expoziția „ Picasso “ din anul trecut, Muzeul de Artă al R.S. România găzduiește o nouă manifestare de rezonanță internațională. Expoziția „ Paul Klee “ de la București, — o selecție de opere din colecția de artă nordrhenană și westfalică de la Düsseldorf, îmbogățită prin strădania directorului său, criticul și istoricul dr. Werner Schmalenbach — întrunește 62 desene, acuarele și picturi, a căror cronologie se desfășoară între anii 1909—1938. Această arie largă de lucrări oferă posibilitatea dublă de a cunoaște, prin operele reprezen-

▶

https://biblioteca-digitala.ro

Sfîntul Anton după ispită (1935).

tative expuse, diferitele etape din creaţia acestei mari personalităţi, putînd urmări astfel evoluţia sa şi în parte, deci, şi desfăşurarea principalelor momente ale istoriei artei din primele decenii ale secolului nostru. Căci în opera lui Klee, dacă nu se disting întotdeauna tendinţe net cubiste, abstracţioniste, dadaiste, suprarealiste, ele se interferează proiectate pe fundalul expresionist şi simbolist ce întreţese întreaga sa creaţie.

Totuşi arta sa îşi păstrează cea mai originală notă individuală şi, oricare ar fi fost influenţele asimilate, ele sînt cristalizate prin personalitatea deosebită, unică a lui Paul Klee. Metamorfozele sale, spre deosebire de mulţi alţi confraţi, nu au cunoscut marile oscilaţii, rupturile bruşte, ci evoluţia naturală, neforţată.

Alchimia din care s-a decantat acea mare operă care îi este proprie a avut la bază ca factor primordial artistul-om: filozof, poet şi muzician. Filtrînd impulsul creator prin complexitatea eu-lui său, el a îmbogăţit viziunea specifică plasticii cu un sens filozofic profund, un lirism autentic, intrinsec şi o muzicalitate a ritmului liniar sau cromatic.

La formarea multilaterală a personalităţii artistului a jucat un rol important mediul în care se dezvoltă şi predilecţiile sale de tinereţe. Născut în 18 decembrie 1879 lîngă Berna şi crescut într-o familie de muzicieni elveţieni — tatăl bavarez, mama originară din Bâle — Klee are de ales între muzică, literatură şi artă plastică. Înscriindu-se în 1900 la Academia de arte frumoase din München, îşi afirmă opţiunea pentru plastică, fără să abandoneze nici o clipă muzica sau literatura.

Cunoscînd opera lui Cézanne îl proclamă maestrul său prin excelenţă. Kandinsky are de asemenea o influenţă determinantă atît prin opera cît şi prin teoriile sale, concretizate în cartea „ Spiritualul în artă “ şi îl va însoţi pe Klee o bună parte a drumului parcurs. Întîlnirea cu Delaunay şi cu operele cubiştilor joacă un rol hotărîtor în creaţia lui Klee, accelerînd ritmul evoluţiei sale. Mişcarea „ Dada “ care a luat naştere la Zürich în 1914 şi pictura metafizică italiană îşi găsesc ecoul în creaţia

https://biblioteca-digitala.ro

lui Klee, cele două tendințe echilibrîndu-se în opera sa, ceea ce face ca suprarealiștii să recunoască în el precursorul lor cel mai important.

Între 1920—1924 este profesor la „Bauhaus" (Casa de construcții) fondată la Weimar de Walter Gropius, iar în 1931 predă la Academia de arte frumoase din Düsseldorf.

În 1924 se constituie grupul „4 albaștri" din care face parte alături de Kandinsky, Feininger și Jawlensky. Între 1906 și 1938 participă la numeroase expoziții în Europa și S.U.A., începînd să fie recunoscut de critică și public din 1916.

În 1933, o dată cu creșterea nazismului, părăsește Germania, stabilindu-se la Berna. În 1937 autoritățile hitleriste îi confiscă 102 lucrări din diferite colecții particulare. Moare în 29 iunie 1940 în urma unei boli care l-a chinuit în ultimii cinci ani ai existenței sale, fără ca să-l poată opri din desfășurarea activității artistice.

În expoziția recent organizată la Muzeul de Artă al R.S. România, domină numeric lucrările de grafică, fapt concludent pentru creația sa de ansamblu, cunoscînd marele rol acordat desenului de Paul Klee, care devine un maestru al liniei și valorii înainte de a fi abordat culoarea (se descoperă de fapt cu adevărat pictor, abia după voiajul întreprins în Tunisia în 1914).

„Desenul meu nu are rolul de a reproduce aparențele — pentru aceasta există placa fotografică. Vreau să pătrund modelul pînă în străfundurile sale". Iată crezul cu care pornește la drum și căruia îi rămîne fidel, adăugînd mai tîrziu: *„O operă de artă depășește naturalismul din momentul în care linia devine un element plastic autonom"*. Și într-adevăr, recunoscîndu-i puterea expresivă, linia joacă rolul de vioara I în creația sa. Desenul lui prezintă mari variațiuni, de la trăsăturile subțiri, rapide, nervoase, ondulatorii și fluente ca în *Îmblînzirea armăsarilor* (1926), *Lustre* (1927), *Avîntații* (1930), sau *Pocăință și milă* (1932), la ductul întrerupt ce se pierde pînă la estompă ca în *Figură care pătrunde* (1935), sau pînă la vehemența tușei din *Cruce organizatoare* (1937) ca și la hieroglifarea grafismului său ca în *Fragmente din regiunea de odinioară* (1937).

Elementele formale ale vocabularului său grafic atît de variat sînt însă doar mijloace de explorare ale unui univers în care pătrunde pe calea spiritului, adresîndu-se imaginației, intelectului. Desenele sale nu au putere de șoc. Ele fac apel la meditație și declanșează fantezia. Căci, așa cum considera autorul lor și a teoriilor emise în „Confesiuni artistice" (1920): *„Arta poate să exercite asupra noastră efecte puternice și noi cunoaștem prin intermediul imaginii stări care ne încurajează și ne stimulează, mai mult ca orice stări conștiente, terestre sau suprateresțre... Simbolurile consolează spiritul"*.

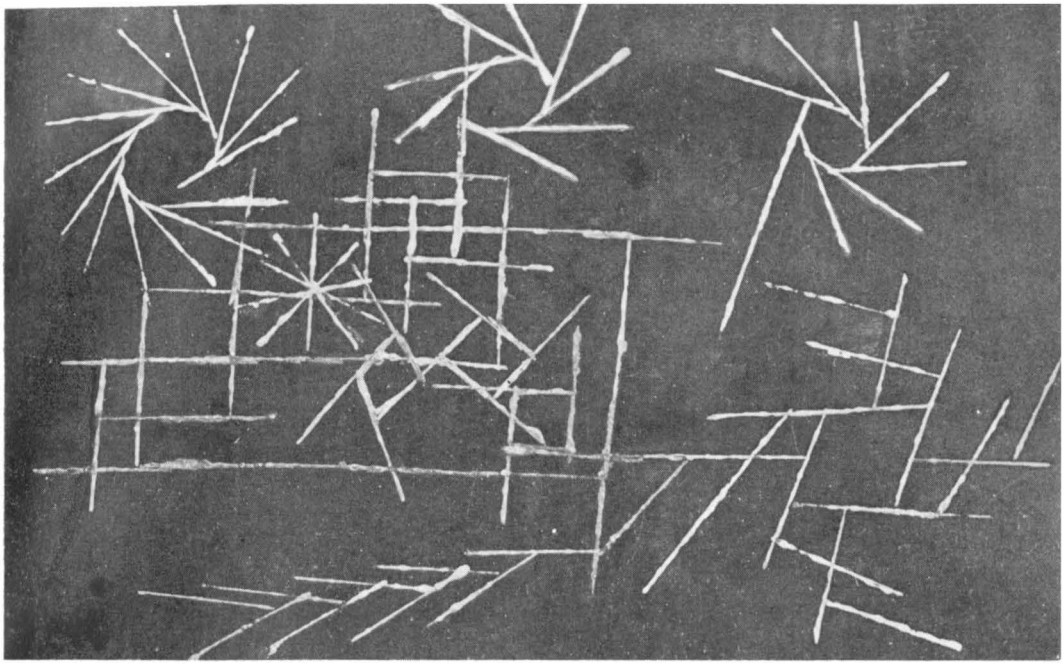
Simbolurile — iată modalitatea de a vehicula ideile în majoritatea operelor sale, fie că

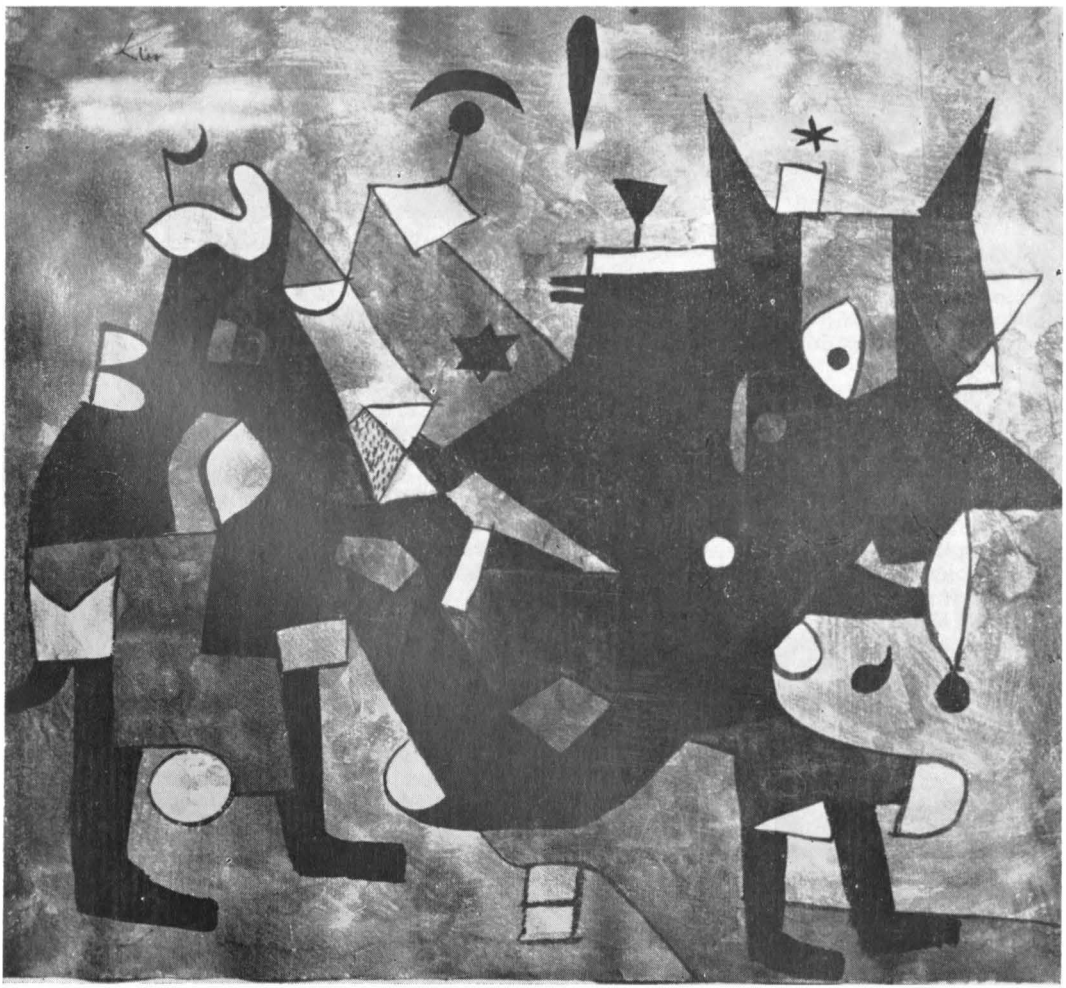
Solie înflăcărată (1937).

e vorba de *Mușcătura balaurului* (1919), *Amintirea unei aventuri insulare* (1920), *Echilibristică deasupra mlaștinii* (1921), *Plante pe ogor* (1921) sau de *Are o pasăre* (1921) — tot așa cum există simboluri predilecte ce revin chiar în compozițiile abstracte, cum ar fi Luna sau bradul copilăriei.

Negrul — *„regina culorilor"*, cum spunea Renoir — pătrunde cu forța sa constructivă și ordonatoare nu numai în grafica ci și în lucrările sale executate, fie în ulei, pastel sau acuarelă, fie în tehnici mai greu delimitabile din cauza freneziei cu care experimentează amestecurile cele mai variate, dînd dovadă de o mare inventivitate. Citind fișele operelor reproduse în „Catalogul expoziției" se pot întîlni modalități ca: acuarelă pe hîrtie Monopol înnegrită, acoperită cu un strat de cretă și montată pe mucava *(Sfîntul Anton după ispită*, 1935), tempera cu clei pe hîrtie velină Fabriano, cașerată pe carton și montată pe placă fibrolemnoasă *(Solie înflăcărată*, 1937*)*, culori de clei acoperite cu vernis de ceară, pe iută *(Vesta roșie*, 1938*)* etc. Acceptînd toate pro-

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

Foc de artificii (1930).

cedeele, lungile și răbdătoarele sale căutări nasc acea alchimie rafinată a acuarelelor și pînzelor sale care uimesc privitorul prin subtilitatea gamei cromatice ca în *Interludiu spre sărbătoare* (1938), prin catifelarea gingașă a pastelului din *Copil Ph* (1933) sau din *Giuvaieruri* (1937), prin exuberanța viguroasă din *Solie înflăcărată* (1937), prin poezia misterioasă a culorilor profunde din *Prințul negru* (1927) sau transparența strălucitoare a acuarelelor din *Sunet exotic* (1930). Toate aceste culori decantate și luminoase denotă acel colorist rar care a fost Klee, căutînd soliditatea, adevărul și inalterabilitatea culorilor sale. În pictură, el preferă cuțitul, pensulei; de cele mai multe ori întinde culoarea în benzi plate pe pînză și o modelează pentru a obține luminile și umbrele.

Grija specială de a păstra elementara puritate a mijloacelor de expresie împrumută adesea un aspect naiv, în aparență infantil, unora din operele sale, încărcate însă cu potențe capabile să exprime cele mai profunde și complexe idei.

O altă dominantă a creației sale este prezența permanentă a unei note de humor, nuanțat de la zîmbetul amuzat pînă la spiritul caustic sau chiar malițios uneori.

Ceea ce unește opera grafică și picturală ca un factor inseparabil de creația sa, este mișcarea „*Ingres a ordonat repausul* — spunea el — *eu aș vrea să ordon dimpotrivă mișcarea. . . Opera de artă este născută din mișcare, este fixarea unei mișcări și este sesizată prin mișcare (mușchii oculari)*".

Îngemănarea viziunii dinamice a artistului plastic cu simțul ritmic al muzicianului au facilitat realizarea acestui deziderat suprem: crearea mișcării prin limbajul plastic. Giorgio di San Lazzaro, unul din biografii săi, compară peisajele sale pictate în anii 1919—1920, cu sugestii de partituri muzicale. În *Ritmuri de arbori* (1920) citat, ca de altfel și în *Cămilă în peisaj ritmic cu arbori*, din același an, prezentă în expunerea din București, se pot regăsi benzile orizontale ale ideogramelor cu care Klee divizează spațiul în măsuri muzicale.

Muzicalitatea ritmică spre care converg grafia, cromatica, și construcția sa subliniază și mai elocvent atmosfera poetică ce învăluie majoritatea operei lui Paul Klee, creînd o fericită ambianță plastică, muzicală și lirică.

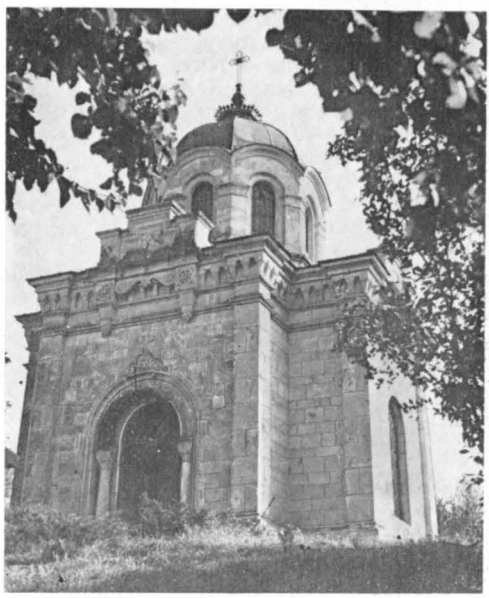
★

Afluența mare a publicului în expoziția Paul Klee — prezent de la vernisaj în număr impresionant — este încă o dovadă a interesului permanent pentru cunoașterea valorilor artei universale și creșterea receptivității unor cercuri tot mai largi de amatori, față de problemele complexe ale artei moderne. Expoziția oferă totodată o valoroasă posibilitate pentru artiștii plastici din țara noastră și în special pentru tineret, de confruntări artistice fertile.

Diavol supraîncărcat (1932).

OBIECTIVE MUZEISTICE ROMÂNEȘTI ÎN SATELE GRIVIȚA ȘI PORADIM, REGIUNEA PLEVNA

Maria Ivanovna Vasilieva
(Bulgaria)



Mausoleul român de la Griviția.

Pe locurile în care stăruie amintirea măreței epopei de la Plevna din 1877, de zeci de ani străjuiesc monumente, muzee istorice, mausolee și morminte amintind de glorioasele bătălii de la Plevna și din satele Griviția și Poradim. Aceste monumente, scumpe poporului bulgar, sînt expresia recunoștinței profunde ▶

https://biblioteca-digitala.ro

și a dragostei față de eroii ruși și români, care s-au jertfit pentru eliberarea noastră de sub jugul otoman, purtat timp de cinci secole.

Griviţa! nume puternic intrat în istoria popoarelor bulgar, român și rus — simbol al aspiraţiilor comune de independenţă și libertate și al frăţiei de luptă.

Pe înălţimile din partea de nord-vest a satului Griviţa e amenajat un frumos parc al prieteniei bulgaro-ruso-române. Aici se înalţă un mausoleu al luptătorilor români, căzuţi în războiul de independenţă din anul 1877—1878[1].

Ridicat în anii 1892—1897 mausoleul a fost inaugurat în anul 1902 cu ocazia celei de-a 25-a aniversări a luptelor de la Griviţa—Plevna 1877.

Mausoleul e construit din piatră albă; interiorul capelei, pereţii și cupola sînt pictate de meșteri români[2] și sculptura tîmplei este tot opera lor. Pe tîmplă (la stînga) e inclus un medalion de bronz cu text românesc, scris în relief, dedicat luptătorilor eroi români și datat „1902", cînd s-a inaugurat mausoleul. În dreapta, se află o coroană decorativă de bronz — dar al învăţătorilor români (1904) în amintirea fraţilor eroi căzuţi. Pe frunzele de stejar și laur sînt incizate numele localităţilor unde a luptat armata română în anii 1877—1878.

Plevna — Griviţa — Nicopole
Vidin — Smîrdan — Rahova

În partea de jos a tîmplei, pe plăci de mozaic, cu litere de bronz e scris în limba română (în dreapta) și în limba bulgară (în stînga) următorul text comemorativ:

În amintirea bătăliei, încununată cu victoria de la 30 august și a luptelor din 31 august, 6 septembrie și 6 octombrie 1877.

Din capelă se coboară în osuar, care a fost reamenajat în anii 1966 — 1967. Încăperea este îmbrăcată în marmură albă; trei plăci de marmură, decorate cu coroane grele sculptate, acoperă nișele cu osemintele eroilor români, căzuţi în sîngeroasa bătălie de la Griviţa. Pe perete, deasupra plăcilor, se reliefează textul comemorativ: *„Cine luptă vitejește este nemuritor"*, iar sub el e montat în relief ordinul românesc de vitejie din războiul de independenţă.

Din nișele laterale se desprind impunătoarele scene de luptă: „Dorobanţi în atac"[3] și „Ocuparea redutei"[4]. Pe primul perete, lîngă intrare, sînt pomenite numele ofiţerilor și numărul soldaţilor din diferitele divizii române, căzuţi eroic în lupte.

Într-o clădire, în apropierea Mausoleului, s-a creat în anul 1966/1967 un colţ muzeal. Sînt expuse aici, pe panouri, materiale documentare și ilustrative. În cîteva vitrine se află interesante obiecte originale: uniforme și arme românești și ruse, arme — trofee turcești, costume populare ale bulgarilor din satul Griviţa ș.a. Aceste exponate prezintă activitatea de luptă a armatelor ruse și române în raionul satului Griviţa, în anul 1877, eroismul și spiritul de sacrificiu al eliberatorilor, acţiunile populaţiei bulgărești în lupta de nimicire a dușmanului. Toată expoziţia e organizată în ordine cronologică. Aceasta permite vizitatorului să se orienteze mai ușor în evenimentele istorice prezentate, să urmărească evoluţia faptelor.

Cîteva copii color ale unor lucrări realizate de pictori români de seamă — *Maior Candiano Popescu vorbește în fața batalionului 2 de vînători, înainte de atac* de O. Obedeanu, *Sentinele* și *Gornistul* de N. Grigorescu[5] prezintă imagini grăitoare despre participarea românilor în războiul de la 1877.

Pe un fond verde se detașează patru steaguri de luptă românești[6] (copii) ale trupelor care au participat activ la Griviţa-Plevna. Sub drapele se găsesc muniţii de artilerie, grenade, mitraliere și șrapnele.

În expoziţie întrezărim și Griviţa anilor 1877, redată în grafica artistei L. Teodorova, după impresiile personale ale lui V. I. Nemirovici-Dancenco, fost corespondent militar pe frontul războiului de independenţă.

O serie de materiale demonstrative — fotocopii după gravuri și desene — prezintă momente dinamice ale operaţiilor militare din acest sector: *Ocuparea Griviţei* — de artistul român Szathmáry, *Reduta Griviţa după ocupare* — de pictorul rus N. Carazin — (amîndoi participanţi la războiul de independenţă) ș.a. Se văd numeroase portrete ale militarilor români și ruși căzuţi în luptă. E prezentat de asemenea ajutorul dat de bulgari armatelor eliberatoare. Într-un fragment din amintirile locotenentului-colonel Prisnenco din regimentul 19 infanterie Kostroma[7] citim: *„Încă de la primul atac al satului Griviţa, bulgarii au fost de mare ajutor la transportul răniţilor"*. Acestui episod îi este dedicat desenul *Bulgarii în ajutorul eliberatorilor la Griviţa* — de pictorul N. Dabov.

Deosebit de preţioase sînt decoraţiile românești de vitejie, expuse aici, precum și obiectele personale ale celor căzuţi: nasturi, cu numărul unităţilor române, cruci, iconiţe, bucăţi de obuze găsite în reduta Griviţa.

Parcul prieteniei bulgaro-ruso-române[8], de lîngă Mausoleu, se înfrumusețează în permanenţă. În partea centrală se înalţă două obe-

[1] Aici au fost cele mai puternice fortificaţii turcești din sectorul Griviţei: Abdul Cherim, Tabia — Griviţa 1 și Bastabia — Griviţa 2.

[2] Din păcate nu ne sînt cunoscute numele lor și nici al proiectanţilor sau constructorilor Mausoleului. În general, documentaţia în legătură cu construcţia acestui monument remarcabil, nu ne e cunoscută deocamdată și fondul muzeului nu posedă date concrete în legătură cu această problemă.

[3] Reliefurile sînt de sculptorul G. Gherov.

[4] Idem.

[5] Nicolae Grigorescu a participat ca voluntar în războiul de independenţă 1877—1878.

[6] Originalele se păstrează în Muzeul militar central din București.

[7] A participat la primul atac al Griviţei 8/20. VII. 1877.

[8] Amenajarea lui a început în anul 1958, cu eforturile comune ale brigadierilor români și bulgari.

https://biblioteca-digitala.ro

Parcul prieteniei bulgaro-ruso-române din satul Grivița, cu Mausoleul român și clădirea muzeului.

Muzeul „Luptătorul român 1877—1878" în satul Poradim.

https://biblioteca-digitala.ro

liscuri albe care duc spre mormîntul eroilor români şi ruşi. Pe partea frontală, în nişa de piatră albă, sînt montate reliefuri în bronz reprezentînd pe ofiţerii români Valter Mărăcineanu, Gh. Şonţu şi soldatul Melinte Ion (dreapta) şi pe ofiţerii ruşi I. E. Rozenbom, Al. I. Stepanov şi N. P. Sliter (stînga), nume legendare ale epopeii de la Plevna, care vor rămîne pururea în amintirea urmaşilor.

În parcul prieteniei se vede monumentul vitejilor români de la Griviţa[9] şi mormîntul eroilor ruşi din regimentul Kostroma, ucişi la primul atac al Plevnei.

[9] E construit de guvernul român, imediat după eliberare. Pe o placă de mozaic (pe faţa dinspre est), cu litere de bronz, e scris în limba română următorul text: „*cine luptă vitejeşte neperitor îi rămîne numele*". Iar pe faţa de vest s-a montat mai tîrziu un relief al eroului Vintilă Grigore, căzut la Griviţa la 5. IX. 1877.

Lîngă satul Griviţa, între ogoare şi livezi, se înalţă monumente-morminte în cinstea luptătorilor eliberatori căzuţi în aceste locuri în anul 1877.

În satul Poradim, la 20 km est de Plevna, se află muzeul „Luptătorul român 1877—1878". A fost organizat în anii 1905—1907, cînd au fost create şi celelalte muzee istorice militare de la noi[10]. Preşedinte al Comitetului a fost

[10] Muzeul „Eliberarea Plevnei 1877" din oraşul Plevna în care e redată lupta eroică a armatelor ruse şi române pentru eliberarea oraşului: Mausoleul eroilor ruşi şi români din Plevna; parcul-muzeu Scobelev-Plevna; Muzeul „Cartierul general al armatei ruse 1877/1878" în satul Poradim şi muzeele istorice militare în satul Gorna Studena, regiunea Tîrnovo şi oraşul Biala — regiunea Ruse. Mai tîrziu s-au organizat case-muzeu „Stoian şi Vladimir Zaimov" în oraşul Plevna şi parcul-muzeu „General V. N. Lavrov" lîngă satul Gorni Dâbnic, regiunea Plevna, care aparţin de direcţia muzeelor istorice militare de la Plevna.

Aspect din sala a III-a a Muzeului „Luptătorul român 1877—1878".

https://biblioteca-digitala.ro

Bust al maiorului Gheorghe Șonțu, din parcul Muzeului „Luptătorul român 1877—1878".

Bust al sergentului Grigore Ion a Lucăi, din parcul Muzeului „Luptătorul român 1877—1878".

Monumentul luptătorilor români căzuți la Griviția.

cunoscutul revoluționar bulgar, om de stat și publicist Stoian Zaimov, care a fost și inițiatorul muzeelor istorice-militare și primul lor director. De peste 6 decenii de la deschidere și pînă azi ele amintesc generațiilor despre măreața faptă a eliberatorilor ruși și români, despre legăturile puternice între popoarele noastre.

Muzeul „Luptătorul român 1877—1878" este amenajat într-o casă construită curînd după eliberare. Multe din materiale au fost trimise de ministerul român de război din acea vreme. Expoziția a fost reorganizată structural în anul 1959. Ea reflectă, în ordine cronologică, cele mai importante momente din prietenia multiseculară dintre popoarele român și bulgar, aportul României în mișcarea noastră culturală și de eliberare națională, participarea activă a armatelor române, umăr la umăr cu armata rusă, în războiul de eliberare de sub greul jug turcesc. În muzeu sînt prezentate modele de uniforme militare românești, armament original, echipament de geniu din războiul de independență; reproduceri fotografice și copii după tablouri, gravuri și desene ale pictorilor români și ruși, cu teme din război, portrete de eroi români, hărți etc. Expoziția s-a îmbogățit și cu materiale trimise din România în 1957: copii după steagurile de luptă ale unităților participante în războiul din 1877/78, decorații, portrete de ofițeri și soldați etc. Expoziția muzeală e amenajată în cele 3 săli ale etajului și la parter.

În prima sală (dreapta) sînt dezvoltate temele: „Bulgarii și românii în decursul veacurilor", „România, adăpost pentru revoluționarii bulgari și centru al luptei naționale de eliberare", „Pregătirea și începutul războiului de independență" și tot aici începe tema „Acțiuni militare ale armatei române la Plevna".

Între numeroasele exponate interesante și prețioase, vizitatorul este atras în mod deosebit de materialele referitoare la activitatea revoluționarilor noștri din România: tipărituri, pistoale și pușți „Kremăclii" și „Rabzalii", uniforme și armele revoluționarului Vasil Lenkov, care a trăit în România, adept al lui V. Levski ș.a.

În ajunul celui de-al treilea atac pentru eliberarea Plevnei, trei divizii românești și alte unități însumînd 35 000 combatanți se concentrează în partea de nord-est în acțiuni comune cu rușii. Între armatele aliate se creează relații prietenești. Acuarela *Întîlnire* (reproducere foto) de pictorul român Sava Henția[11] reflectă prietenia dintre români și ruși.

În sala a doua continuă dezvoltarea temei „Acțiuni militare ale armatei române la Plevna" și a subtemelor „Al treilea atac al Plevnei", „Luptele de la Griviția" și „Asediul Plevnei".

Luptele din al treilea atac al Plevnei au loc în zilele de 30 și 31 VIII, 11 și 12. IX. 1877 în trei raioane: la dreapta Griviția, (la răsărit de Plevna), unde acționează armata română; pe centru în satul Radișevo (la sud-est de oraș) și la stînga, pe „Înălțimile verzi" (la sud de oraș)[12]. În ultimele două sectoare atacă armatele ruse.

De faptele eroice de la atacul Plevnei vorbesc plastic diferitele materiale ilustrative

[11] Sava Henția a participat la războiul de independență.
[12] Aici acționează unitățile renumitului comandant rus, generalul M. D. Skobelev.

https://biblioteca-digitala.ro

și documentare, texte ș.a. În această sală privirea ne este atrasă de opera minunată a lui N. Grigorescu *Spionul* (copie). E reprezentat un moment dinamic din activitatea serviciului de recunoaștere român din timpul blocadei Plevnei. Tot aici se înalță, solemn, steagurile de luptă (copii) ale unităților române, amintind despre mărețele bătălii de la Grivița și Plevna.

Și în sala a treia urmărim tema de bază, „Acțiuni militare ale armatei române la Plevna", cu următoarele subteme: „Modul de trai al armatelor noastre și ajutorul populației bulgare", „Eliberarea Rahovei" și „Eliberarea Plevnei". Sînt reperezentate și alte momente ca: „Luptele de la Vidin și satul Smîrdan și sfîrșitul războiului", „Monumente ale recunoștinței", „Războiul de independență în creația pictorilor și scriitorilor români" (pe panouri turnante) și tema de încheiere „Prietenia veșnică între popoarele bulgar și român".

Materialul ilustrativ are un caracter documentar pronunțat. Obiectele expuse trezesc un interes deosebit — uniforme și armament ale diferitelor unități românești de pionieri, roșiori (cavaleriști) și vînători, cercuri de lemn cu noduri pentru corturi ș.a.

Despre ajutorul bulgarilor vorbesc tablourile (copii): *Țărani bulgari dau informații unui ofițer român* de O. Obedeanu și *Grupă bulgară de recunoaștere* de N. Grigorescu.

În încăperile de la parter sînt aranjate obiecte de echipament, armament și muniție ale armatei române. Sînt expuse o mulțime de uniforme variate și pitorești, două tunuri de oțel — Krupp 77 mm și toate accesoriile. Sînt expuse un cort mare, echipament de geniu ș.a.

În parcul bine amenajat al muzeului se văd busturile de bronz ale eroilor români — maior Gh. Șonțu și sergent Grigore Ion Alucăi[13], care a cucerit steagul turcesc în luptele de la Grivița.

Cu ocazia a 80 de ani de la eliberarea Bulgariei de jugul otoman, Prezidiul Marii Adunări Naționale a decorat muzeul „Luptătorul român 1877—1878" și Mausoleul român cu ordinul „Kiril și Metodiu" clasa I[14]. La 9 V. 1967, Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România a decorat aceste două muzee cu ordinul „Tudor Vladimirescu", cl. I, cu ocazia sărbătoririi a 90 de ani de la proclamarea independenței României.

Mausoleul român și Muzeul „Luptătorul român 1877—1878" au primit, în cei peste 60 de ani de existență, mii de vizitatori din țară și din străinătate și în special din R. S. România. Numărul lor s-a mărit considerabil după 9. IX. 1944 și în special în ultimii ani. Aceste monumente ale recunoștinței vorbesc în mod convingător despre prietenia româno-bulgară, contribuie la strîngerea legăturilor dintre cele două țări vecine și prietene.

[13] De sculptorii români D. Demu și Lelia Zuaf.

[14] Atunci au fost decorate cu acest ordin și celelalte muzee istorico-militare din regiunea Plevna.

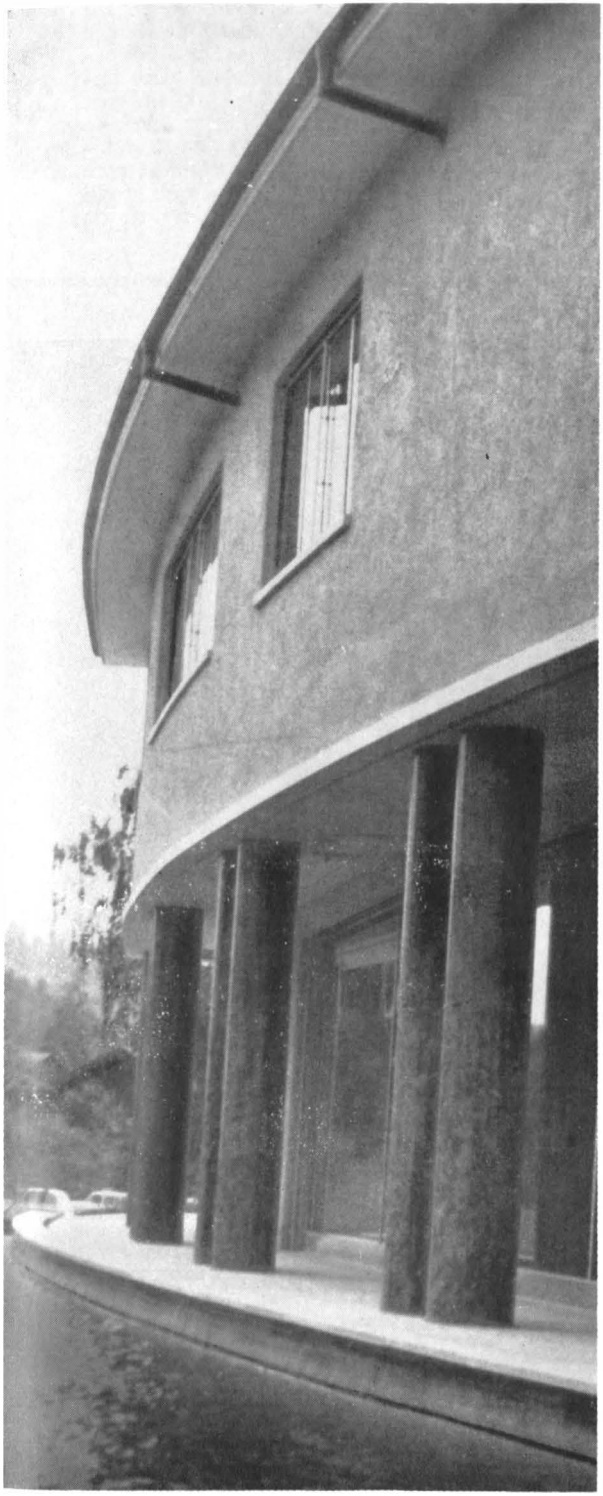
FUNDAȚIA ABEGG DE LA RIGGISBERG

CORINA NICOLESCU

Tezaurul cultural și artistic al Elveției contemporane este încă puțin cunoscut în țara noastră. Organizarea expoziției „*Roumanie. Trésors d'Art*" în vara anului trecut la Neuchâtel mi-a oferit prilejul de a vizita atît muzeele din orașele Zürich, Berna, Lausanne, Geneva și Neuchâtel cît și un important număr de castele transformate în muzee în partea de sud-vest a țării.

Cea mai recentă și desigur, cea mai modernă instituție muzeală a Elveției este *fundația Abegg*, situată la Riggisberg, la cca. 30 km distanță de orașul Berna. Acest muzeu, a cărui construcție s-a terminat în anul 1967, a fost inaugurat în luna septembrie a aceluiași an. El constituie un complex de clădiri moderne format din muzeul propriu-zis, localul administrației și casa personalului de cercetare, pază și îngrijire. Un mic restaurant-cantină oferă mese salariaților și vizitatorilor care și-ar petrece aici o zi întreagă.

https://biblioteca-digitala.ro



Fațada principală a Muzeului Abegg din Riggisberg.

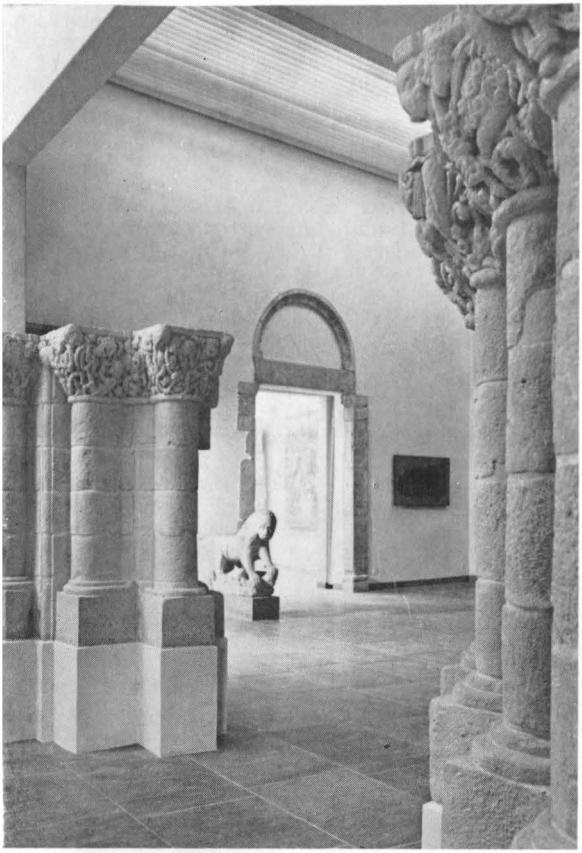
Așezarea acestui muzeu a fost aleasă în mod ideal atît sub raportul condițiilor de conservare a obiectelor cît și a condițiilor de vizitare și cercetare. Întemeietorul lui a ales una dintre văile înverzite ale Elveției, departe de zgomotul și aerul îmbîcsit al orașelor industriale. Peisajul pitoresc al satului Riggisberg, cu casele sale de munte, în ale căror ferestre înfloresc mușcate, evocă prin munții împăduriți și pajiștile care-l înconjoară așezarea mănăstirilor Sucevița, Putna sau Slatina. Aici, spre deosebire de alte muzee din lume recent construite, nu s-a urmărit izolarea totală de natură, prin încăperi fără ferestre, adevărate cuburi de beton în care volumele, coloritul și lumina au toate caracter artificial, iar vizitatorul se simte izolat cu totul de mediul real înconjurător. Prin vasta fațadă de sticlă a muzeului, vizitatorul se poate bucura, cercetînd obiectele, de frumusețea prezentării făcută cu multă sobrietate și eleganță, odihnindu-și totodată privirea pe apa albastră care alimentează permanent din ghețarii Oberland-ului bazinele create în grădina din fața muzeului. Compusă dintr-un subsol, parter și etaj clădirea muzeului se caracterizează printr-un lux rafinat adecvat fiecărei încăperi în parte. Începînd de la marmura pardoselilor pînă la lemnul de tek al mobilierului de depozit totul a fost ales cu o deosebită grijă, ca să convină deopotrivă și valorii de unicat a obiectelor expuse și creării unor condiții speciale de conservare a lor și de liniște pentru vizitatori. Lumina naturală este savant dirijată și calculată ca să nu devină obositoare pentru obiecte și vizitator. Lumina artificială este astfel dozată, încît nu face decît să evidențieze unele obiecte care într-adevăr cîștigă datorită ei, mai ales piesele prețioase de metal, frescele etc. Cu excepția holului principal, a scărilor și coridoarelor, care sînt pardosite cu o frumoasă marmură adusă din Italia, în rest totul este acoperit cu o mochetă groasă de nuanța verdelui de migdală, înăbușind zgomotul pașilor, ceea ce impune de la sine pretutindeni o liniște reconfortantă.

Colecția este formată dintr-un material aparent eteroclit, care capătă prin expunere un caracter unitar. În primul rînd splendide piese arheologice de la Hacilar din Turcia, apoi minunate fragmente de basoreliefuri egiptene și asiro-caldeene, prețioase piese de argintărie iraniană, un splendid rhyton din secolul al V-lea î.e.n. săpat în lapislazuli și aurit, excepționale țesături sasanide și copte etc. La acestea se adaugă o colecție impresionantă de picturi și sculpturi romanice din secolul al XII-lea din sudul Franței și Spania.

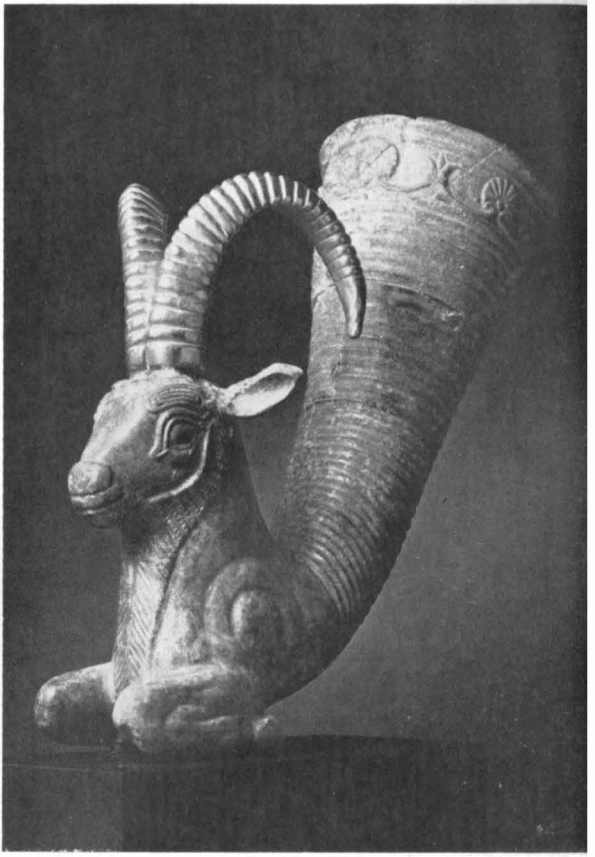
Fondul principal al muzeului îl constituie însă textilele — europene și din Orientul Apropiat — pentru păstrarea și restaurarea cărora s-au creat condiții cu totul speciale. Întregul mobilier din încăperea depozitului și a atelierului de restaurare este din lemn de tek construit

https://biblioteca-digitala.ro

astfel ca să evite cît mai mult manipularea textilelor cu mîna. Totul este gîndit cu aceeaşi grijă cu care într-un spirit ultramodern trebuie asigurată pretutindeni asepsia. Un sistem mecanic automat face ca sertarele cu textile sau suporţii şi panourile pe care sînt prinse unele ţesături în poziţie verticală să se deschidă singure, oferind posibilitatea de a fi perfect văzute şi cercetate, fără a le atinge. Laboratorul de restaurare este înzestrat cu utilaje care urXII expuse şi-au recăpătat trăinicia pentru multe veacuri de aici înainte. Instalaţia de aer condiţionat asigură permanent aceeaşi temperatură şi umiditate, aspirînd totodată orice impuritate, parfumul lemnului de tek îmbibat cu ozonul pădurii de brad din vecinătate creează şi accentuează totala puritate a atmosferei. O vastă bibliotecă de specialitate, care posedă cărţi vechi ca şi cele mai recente studii în domeniul textilelor, o sală de conferinţe cu



Sala de sculptură romanică.



Rhyton din lapislazuli şi aur, din Iran, sec. V î.e.n.

măresc acelaşi scop — manipularea cît mai redusă a piesei textile, în timpul curăţatului şi restaurării. Fineţea materialelor şi a procedeelor aproape invizibile cu care se face restaurarea este proprie acestui atelier. În aceste condiţii ţesăturile macerate de vreme ca tapiseriile copte sau veşmintele din secolele XI—

o capacitate de cca. 300 persoane cu o bună acustică oferă condiţii ideale de studiu, conferinţe şi reuniuni ştiinţifice.

Despărţindu-te de Muzeul Abegg ai sentimentul că ai lăsat în urmă un lăcaş al frumosului, în care preţuirea creaţiei artistice a căpătat semnificaţia unui adevărat cult.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEE NOI

ÎN MEXIC*

L. CHIȚESCU, V. LEAHU

Pe noua direcție de proiectare și construire a edificiilor pentru muzee s-au angajat în anii din urmă și arhitecții din Mexic, prin soluțiile arhitecturale și expoziționale adoptate, muzeele din această țară oferind un interes deosebit.

Muzeul național de antropologie, Muzeul de artă prehispanică, Muzeul de artă modernă, Muzeul din Ciudad Juarez, Muzeul național de pedagogie sînt doar cîteva dintre unitățile ce își expun colecțiile și își desfășoară activitatea în edificii noi, clădite într-o viziune arhitecturală nouă și dotate cu echipamente tehnice complexe, moderne.

Muzeul național de antropologie din Mexic este patronat de Institutul național de antropologie și istorie, în rețeaua căruia activează, de altfel, încă 31 de unități cu caracter național și regional, precum și muzeele din stațiunile arheologice.

Muzeul a fost inaugurat în 1964, într-un edificiu monumental realizat după proiectul arhitecților Pedro Ramirez Vasquez, Rafael Mijarez Alcerreca și Jorge Campuzano.

Pentru instituție a fost rezervată în marele parc Chapultepec (zonă bogată în relicve istorice, fiind primul loc unde s-au fixat aztecii la sfîrșitul migrației lor) o suprafață de 125 000 m². Edificiul însumează o suprafață de 44 000 m² spații acoperite, la care se adaugă — de asemenea pentru nevoi expoziționale — un spațiu neacoperit de 35 700 m². Expoziția permanentă ocupă o suprafață utilă de 30 000 m², divizată în 25 spații funcționale mari, repartizate pe două nivele, corespunzătoare secțiilor principale ale muzeului: secția arheologică (situată la parter) și cea de etnologie (aflată la etaj). Pentru ambele secții, arhitecții au prevăzut — prin circuite independente — posibilități de vizionare separată. Pe lîngă spațiul afectat expoziției permanente se află, în comunicare directă cu hall-ul primului nivel, săli de expoziții temporare și o sală pentru conferințe și proiecții. Un element aparte îl constituie așa-numitul « serviciu școlar », unde, în cîteva camere, comunicînd de asemenea cu hall-ul, elevii sînt inițiați asupra celor ce vor vedea în muzeu, sau asistă la lecții practice de istorie. În edificiu sînt incluse și spațiile pentru depozite, birourile lucrătorilor muzeului (personal științific și tehnic-administrativ), atelierele și laboratoarele utilate cu tehnică modernă de cea mai recentă factură. În structura clădirii figurează, de asemenea, spații pentru o bibliotecă de 250 000 volume, dispunînd și de o arhivă istorică, un serviciu de manuscrise, o sală de lectură a microfilmelor (acestea cifrîndu-se la cca 12 000 000 clișee-document). Se mai află încă un auditorium de 350 locuri, un restaurant cu bucătărie proprie. Pentru a răspunde necesităților muzeografiei moderne, în sălile expozițiilor (modificabile prin pereți mobili, instalați cu ajutorul unor mecanisme de prindere în podele și plafoane), funcționează sisteme de asigurare a temperaturii și umidității constante, instalații pentru recondiționarea aerului, un sistem de alarmă pentru cazuri de furt și sistem de alarmă antiincendiu. În fiecare sală există aparate de ghidaj electromagnetic și instalații necesare organizării de spectacole « sunet și lumină ».

Proiectarea și construcția edificiului pentru Muzeul național de antropologie din Mexic a durat trei ani — timp în care s-a precizat și planul general de vizitare (cu circuitele) precum și planurile detaliate pentru fiecare sală. După fixarea numărului sălilor, echipe de muzeografi au stabilit planurile de expunere pentru fiecare sală și temă. Apoi, într-o altă etapă a organizării, echipe alcătuite din muzeografi, arheologi, istorici și etnografi au efectuat adunarea și selectarea exponatelor, întocmirea machetelor, a tuturor materialelor complementare.

Muzeul național de antropologie evocă perioade și momente importante privind descoperirile arheologice, etnografia, lingvistica, istoria veche și antropologia Mexicului. Definind cît mai exact profilul instituției se cuvine să fie consemnată împrejurarea că în concepția realizatorilor muzeului, noțiunea de antropo-

* Ignacia Bernal — Le musée national d'anthropologie de Mexico, Museum, XIX, 1, 1966, p. 8—14.
L'architecture d'aujourd'hui, nr. 192, Édifices culturels, p. 12—17, 1966.

▶

https://biblioteca-digitala.ro

logie designează un domeniu complex de cercetare care include arheologia și etno-istoria, etnologia, lingvistica și antropologia.

Colecțiile Muzeului național de antropologie provin în proporție masiv precumpănitoare din Mexic, dar și din cultura populațiilor maya din Guatemala, Honduras-ul britanic, Honduras și Salvador. În secția de arheologie se remarcă mai ales o sală consacrată culturilor străvechi din America Centrală, o suită de cinci săli prezentînd civilizațiile apuse din platoul mexican, un alt grup de săli consacrate arheologiei regiunilor situate la periferia platoului mexican. Miile de exponate evocă viața economică a populațiilor străvechi precum și organizarea lor socială și, în egală măsură, viața lor spirituală, cu accente pe înfățișarea diferitelor forme de cult. În organizarea secției de etnografie s-a căutat ca diferitele teme să continue — pe verticală — expunerea din sălile de arheologie. Ca atare, o cameră de la etaj, din secția etnografică, cuprinde mărturii privitoare la viața, obiceiurile, organizarea socială, portul etc. întîlnite tocmai în aria la care, dedesubt, la parter, se referă expunerea arheologică. Astfel, deasupra sălii de la parter care evocă arheologia ținutului Oaxaca, se află la etaj sala consacrată etnografiei aceluiași teritoriu — ș.a.m.d.

În cadrul Muzeului național de antropologie a fost deschisă în anul 1966 o secție nouă, cu profil istoric: „Lupta poporului mexican pentru libertate", organizată într-un pavilion clădit tot în parcul Chapultepec. La proiectarea și construcția pavilionului s-a căutat ca el să se integreze în peisajul parcului și totodată să se permită vizionarea din noul edificiu, a grădinilor.

Noua secție evocă principalele momente ale luptei duse de poporul mexican pentru dobîndirea independenței și a egalității naționale și sociale din momentul cuceririi aztecilor de către spanioli. Sînt evocate răscoalele indienilor și metișilor din evul mediu, marea răscoală din 1810—1815, lichidarea dominației spaniole în 1820; proclamarea Republicii Federative a Mexicului în 1824, revoluția burgheză din anii 1850—1857, revoluția burghezo-democratică din anii 1910—1917 etc.

Printre soluțiile muzeografice la care s-a recurs în noua secție a Muzeului național de antropologie se remarcă îndeosebi dioramele istorice (reconstituiri ale unor evenimente politice și militare: evenimente de palat, bătălii etc). Mărimea dioramelor ajunge pînă la 2,30 × 1,20 × 1 m. „Punerile în scenă" (realizate pe baza unei documentații riguros științifice asupra interioarelor și exterioarelor, după hărți, stampe, fotografii, costume și alte materiale de epocă, precum și pe baza ridicărilor topografice ale exterioarelor) sînt făcute cu figuri în lut ars, modelate și pictate, personajele avînd cca 32 cm înălțime.

Muzeul național din Ciudad Juarez a fost construit în anii 1965—1966, după planurile arhitecților Pedro Ramirez Vasquez și Rafael Mijarez Alcerreca. Situat în apropierea frontierei Mexicului cu Statele Unite ale Americii și fiind un muzeu mult vizitat de turiști — îndeosebi din cele două țări menționate — arhitecții au ținut seamă în proiectarea edificiului atît de predilecția nord-americanilor pentru spectacular, cît și de sensibilitatea mexicanilor pentru arhitectura națională.

Modern în viziune și soluții, dar afirmînd din plin trăsăturile arhitecturii mexicane, Muzeul din Ciudad Juarez se impune printr-o deosebită forță plastică a construcției.

Centrul muzeului este constituit dintr-o sală circulară cu suprafața de 400 m² divizată prin pereți dispuși radial, care permit realizarea diferitelor spații de expunere a colecțiilor. Sala este acoperită de o cupolă construită din material plastic și mari panouri de sticlă și este înconjurată de un bazin cu apă, circular, traversat pe o rază, de o pasarelă ducînd către intrare. Un alt pasaj conduce către un al doilea pavilion, semicircular, cu o suprafață de 440 m² incluzînd două mari spații de expunere, și ele modificabile prin sisteme de pereți mobili.

Osatura pavilionului central comportă zece puncte de sprijin din beton armat pe o linie radială suportînd un trunchi de con din beton armat, cu două deschideri opuse, care marchează — una, o nișă pentru o sculptură prehispanică de mari dimensiuni, cealaltă, intrarea în muzeu. Ansamblul sălilor este acoperit de o boltă din poliesteri și fibre de sticlă, cu un diametru de 20 m². În structura construcției sînt incluse spații pentru ateliere de restaurare, birouri, bibliotecă, săli pentru echipamente mecanice, bar.

Muzeul din Ciudad Juarez evocă și el momente importante din istoria poporului mexican și, în plus, aspecte din geografia economică și privind dezvoltarea industrială a țării. În sălile de istorie atrag mai ales atenția colecțiile din perioadele precolumbiană, colonială și modernă. În spațiile rezervate vieții economice a Mexicului contemporan sînt expuse produse naturale și industriale, materiale ilustrînd dinamica comerțului.

De lîngă edificiul muzeului, drumuri de acces conduc într-un spațiu verde, către o mare expoziție horticolă.

Muzeul național de antropologie din Mexic și Muzeul național din Ciudad Juarez constituie realizări remarcabile ale muzeografiei contemporane. Estetica expozițională — întemeiată îndeosebi pe o ritmică echilibrată și variată a interioarelor — oferă și ea rezolvări dintre cele mai izbutite și mai interesante. În fine, faptul că fiecare dintre cele două unități prezentate constituie un organism complex de cercetare — rezolvînd multiple probleme de valorificare, de conservare și restaurare, concomitent cu o bogată activitate cultural-educativă, le recomandă ca etalon în viața muzeistică de pretutindeni.

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA OBIECTE DIN COLECȚIILE MUZEULUI NOSTRU

N. I. SIMACHE

Ladă de stejar, sculptată.

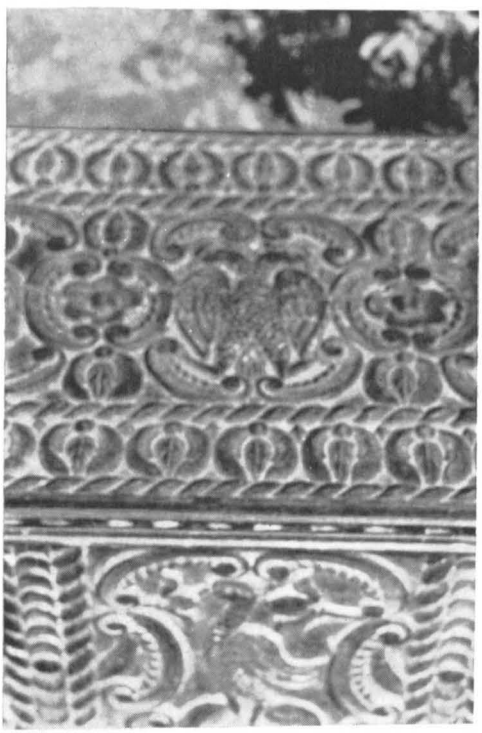
În această notă prezentăm o frumoasă ladă din Muzeul de istorie din Ploiești. Lada, (lung. 1,23 m, lat. 0,52 m, înalt. 0,52 m), din lemn de stejar, este în întregime sculptată, avînd motive brîncovenești. Pe capacul ei, o ghirlandă înconjoară pajura bicefală stilizată ceea ce vine în sprijinul informației orale că piesa ar fi aparținut Banului Grigore Brîncoveanu.

Presupunem, ținînd seamă de execuția sculpturilor, că este realizată în țară de un meșter tîmplar autohton. Lada s-a păstrat la familia ing. I. Novacovici, de unde a trecut în proprietatea muzeului.

★

Dintre obiectele de mobilier mai atrag atenția două lăzi de ținut sigiliile de breaslă, piese realizate la un înalt nivel artistic: una a fierarilor (vezi foto) și alta a tîmplarilor.

Detaliu.



Ladă de breaslă de fierari.

O altă piesă importantă de mobilier aflată în muzeu este dulapul Corporației olarilor, cherestegiilor și fierarilor. Mobilierul (înalt. 2,60 m, lat. 0,85 m, și gros. 0,25 m), se compune din două părți: partea superioară este de fapt un dulap cu două uși (cu geamuri), împodobite cu ornamentele specifice vremii, dar de o construcție în stil gotic, ceea ce ne-ar duce pe urmele vreunui meșter venit de peste munte. Partea inferioară este un suport de lemn sculptat avînd în centru o rozetă cu inscripția: „*Corporația olarilor, cherestegiilor și hierarilor, 1834, mai 15*“.

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU UN MUZEU ETNOGRAFIC LA NOVACI (GORJ)

ION DIACONESCU

Orașul Novaci se află în nord-estul județului Gorj, în depresiunea cu același nume. În ansamblul condițiilor naturale, face parte din Subcarpații Olteniei dintre Jiu și Gilort.

Teritoriul administrativ al orașului depășește cu mult spațiul depresiunii, întinzîndu-se spre nord, pînă în creasta principală a munților Parîngul Mare.

Așezările omenești sînt amplasate în zona depresionară, în luncă, pe terasele Gilortului și în valea Hirișești, suprapunîndu-se complexului natural al văii Gilortului, la ieșirea din munți.

Poziția favorabilă a depresiunii, instalată între munte și dealurile subcarpatice getice, dă o particularitate deosebită condițiilor naturale, care au permis de-a lungul timpului permanentizarea așezărilor umane, prin posibilitățile care le-au oferit omului pentru existență. Totodată zona montană a permis valorificarea resurselor de material lemnos și a pășunilor de munte.

Novaciul, un bazin cu fundul de o netezime aproape perfectă, de formă triunghiulară, cu vîrful dus mult în interiorul munților impresionează prin elementele proprii de relief pe care este așezat.

Trei sate se întind pe această suprafață orografică: Novaci Străini pe latura de est, Hirișești pe latura de vest, și Novaci Români la mijloc.

Pe aceste realități ale cadrului natural a apărut și s-a dezvoltat unul din cele mai frumoase sate oltenești, despre care documentele istorice vorbesc de la începutul secolului al XVI-lea.

Satele Hirișești și Novaci Români sînt sate vechi moșnenești iar satul Novaci Străini este un sat de păstori veniți din zona Sibiului în ultimele 3—4 secole. Structura și textura satelor este diferită.

Satele moșnenești au formă liniară atît ca urmare a împărțirii pămîntului între urmașii familiei, ceea ce a dus la moșii curelite, cît și ca urmare a existenței rîurilor Gilort și Hirișești, de-a lungul cărora s-au întins așezările.

Satul Novaci Străini are o formă răsfirată, cu tendințe de adunare. Satul s-a grupat inițial la gura drumului transcarpatic, în jurul bisericii vechi, iar apoi s-a extins.

În cazul satului Novaci Români, vatra n-a ocupat totdeauna locul actual, ci s-au produs două schimbări:

— o dată cînd așezările erau răspîndite pe plaiuri și treptat au coborît în lunca Gilortului, dar nu în locul lor actual ci la baza versantului drept al rîului;

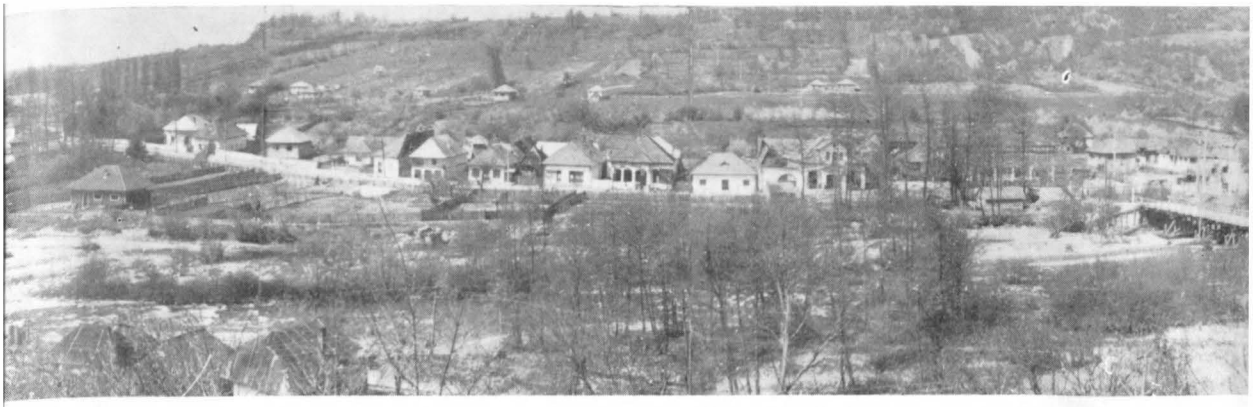
— și cînd așezările, datorită rețelei de drumuri și stabilirii relative a albiei Gilortului s-au aliniat de-a lungul drumului, fenomen care continuă și astăzi prin îndesirea numărului de așezări la hectar-vatră.

Cele trei sate sînt legate între ele prin linii continue de case și doar albia Gilortului trasează limita dintre ele.

Diferențierile privesc în special numărul de locuitori, tipul de casă, îmbrăcămintea, obiceiurile. Unui număr de 3 252 locuitori îi corespund 848 locuințe, cu o suprafață de 28 636 mp. Numărul locuitorilor la hectar-vatră este cuprins între 6 și 65, ceea ce arată că diferențierile sînt foarte mari și sînt legate direct de textura așezării. Densitatea cea mai mare de locuitori

▶

https://biblioteca-digitala.ro



Vedere asupra unei părți din satul Novaci Străini.

Casă țărănească din satul Hirișești. Începutul secolului al XIX-lea.

Biserica veche din satul Novaci Români.

Stînă de novăceni pe muntele Pravățul.

https://biblioteca-digitala.ro

la hectar-vatră se află în zona centrală a satului Novaci Români, unde se concentrează de fapt aproape toate activităţile neagricole.

Aspectul edilitar este şi el diferit, în satele Novaci Români şi Hirişeşti casele fiind tipic oltenești iar Novaci Străini avînd case ce reflectă locul lor de origine (zona Mărginimii). În general casele ocupă locul cu cea mai bună poziţie din proprietatea ţăranului.

Casa joasă, din bîrne groase de lemn, cu acoperiş înalt din şindrilă, cu pridvor spre curte este tipul care în viitorii ani nu va mai fi întîlnit. Aspectul acestor case cucereşte prin eleganţa şi bunul gust ce le disting arhitectura şi decoraţia interioară, înscriindu-se cu perfectă armonie în peisajul rural novăcean.

Este de semnalat că elementele majore ale casei vechi au influenţat construcţiile actuale, încît acestea mai păstrează ceva din tradiţie în alcătuirea balcoanelor şi a interioarelor.

Talentul artistic al meşterilor constructori s-a manifestat în decoraţia uşilor, ferestrelor, stîlpilor de susţinere (cu măr), coamei, porţilor etc. Totul în casele vechi se păstrează, începînd cu uşa masivă de la intrarea în tindă, pînă la lada de zestre, coşleagul, lipsa coşului de fum, pridvorul. Amenajarea interiorului nu este prea mult schimbată faţă de trecut. În tindă există vatra, cuptorul, coşleagul, prispa, patul în stînga uşii în colţul din fund, lada de făină şi masa la peretele din faţă, scaunele; în odaia bună: lada de zestre lucrată de meşteri locali lîngă peretele din dreapta în colţ, patul lîngă peretele din stînga, soba oarbă, dulapul.

Grajdurile şi şoprul formează o singură clădire. Sub şopru sînt depozitate unelte gospodăreşti: carul, căruţa, roatele mici etc. Şoprul, nelipsit la moşneni, este mai rar întîlnit la ungureni din cauza lipsei fineţelor.

Dintre obiectele de metal menţionăm: frigări, grilaje pentru ferestre, seceri, amnare, chisăre, barde, nicovale de coase, cosoare pentru tăiat viţă de vie, lacăte.

Obiectele din lemn: lăzi, corfe, hambare, mături de mesteacăn, războiul de ţesut cu toate anexele sale sînt prezente în gospodăriile ce le considerăm caracteristice. Deşi a trecut mai bine de o jumătate de secol de cînd nu se mai utilizează plugul de lemn, exemplare izolate mai există încă în unele gospodării.

Bisericile de lemn din Novaci Români şi Străini construite în secolul al XVIII-lea, se înscriu şi ele în stilul specific local. Sînt împodobite cu un pridvor cu uşi lucrate cu migală şi au trei încăperi: pronaosul, naosul şi altarul. Turnul, aşezat deasupra pronaosului, cuprinde şi clopotele. Pereţii bisericilor sînt formaţi din bîrne de gorun cioplite şi îmbinate în frînghii. Din inventarul lor menţionăm ca fiind mai valoroase: icoanele pe lemn, cinci sfeşnice din lemn vopsit, o cruce din lemn pictat suspendată în faţa iconostasului (în biserica din Novaci Români). Biserica veche din „novăceni" nu mai slujeşte pentru oficierea cultului religios iar întreţinerea ei rămîne o problemă.

Un capitol important îl reprezintă ţesăturile de casă şi portul. Scoarţele, macaturile, şerveţelele de perete, feţele de mese, feţele de pernă sînt bogat împodobite şi lucrate cu mult gust artistic. De o mare varietate sînt săculeţele, confecţionate din bumbac sau lînă. Cele din bumbac au ornamentaţii florale şi sînt utilizate în zilele de sărbătoare.

Portul satelor de moşneni (gorjenesc) a cedat locul celui ungurenesc, cu cca 30 de ani în urmă. Deşi dispărut, acest port mai poate fi colecţionat încă de la săteni. Portul ungurenesc popular se menţine încă bine la Novaci. Portul popular femeiesc are următoarele piese: ciupagul, fusta în foi, cătrinţa, şurţul, cîrpa cu ciucuri, vesta şi cojocelul. Portul bărbătesc este compus din: cioareci de dimie sau pantaloni de pînză albă, cămaşă, vestă, haină, „laibăr", căciulă sau pălărie cu boruri mici. Motivele ornamentale ale portului se lucrează numai cu negru. Ornarea se face numai în zona pieptului la bărbaţi, prin aşa-numita „încrişteală" şi în zona pieptului, umerilor, mînecilor la femei.

Mica industrie ţărănească, atît de bogat reprezentată prin joagăre, mori, pive, dărace, teascuri pînă acum 10—15 ani, dispare cu cea mai mare rapiditate — rezultat firesc al industrializării socialiste. În 1950 existau 9 joagăre (astăzi 2), 6 mori de apă (astăzi una), 2 pive (astăzi una), 5 dărace (astăzi 2), 4 teascuri (astăzi unul).

Considerăm cultura sătească novăceană — rezultat al inteligenţei şi talentului locuitorilor — ca demnă de iniţiativa creării muzeului etnografic în aer liber. Aceste conservări trebuie să cuprindă fiecare latură a vieţii sociale din cele trei sate, încît ele să poată oglindi chiar evoluţia în miniatură a satului, a vieţii materiale şi spirituale a locuitorilor, precum şi îmbinarea a două zone etnografice diferite (gorjană şi mărgineană). Pentru a desprinde adevăratul aspect al etnosului novăcean, considerăm necesar ca gospodăriile alese să fie din satul Novaci Români sau Hirişeşti pentru cultura populară gorjană şi altele din satul Novaci Străini pentru cea mărgineană. Acestora din urmă, pentru completare trebuie adăugată o stînă ce se poate aduce uşor pe şoseaua alpină ca şi dăracul de pe Gilort, care nu mai funcţionează. De asemenea, acestora li se vor adăuga cîte un exemplar din joagăre, mori, pive, dărace, teascuri.

Crearea muzeului etnografic la Novaci ar avea un dublu sens: păstrarea elementelor culturii materiale săteşti care dispar cu repeziciune şi avantajul ce se deschide pentru noul oraş în atragerea turiştilor.

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAŢII ASUPRA CUIBĂRITULUI ŞI DEZVOLTĂRII PUILOR LA ALUNAR

(Nucifraga caryocatactes c. L.)

DR. IOAN KORODI GÁL

Cu toate că alunarul (*Nucifraga caryocatactes caryocatactes* L.) este una dintre cele mai comune specii de păsări din zona alpină a Carpaţilor româneşti, despre biologia reproducerii ei se ştie puţin. Faptul că această specie se reproduce primăvara timpuriu, cînd biotopul în care trăieşte este încă acoperit, în parte sau în întregime, de zăpadă, a împiedicat cercetările de pînă acum să furnizeze date precise privind reproducerea ei. Lucrările care se ocupă cu avifauna Carpaţilor româneşti, CHERNEL (1899), HAUSMANN (1861), CĂTUNEANU (1933—1936), CĂTUNEANU—PAŞCOVSCHI (1960), DANFORD (1894), DOMBROWSKY-LINŢIA (1946), KORODI GÁL (1958, 1955, 1959), RADU (1967), VASILIU (1968) conţin numai date sporadice sau chiar contradictorii în ceea ce priveşte cuibăritul acestei specii.

În lucrarea de faţă, pe baza unui material relativ bogat, căutăm să lămurim problemele legate de reproducerea şi dezvoltarea postembrionară a puilor la această specie comună şi probabil cu o importanţă remarcabilă în biocenozele montane.

Metoda de lucru

În primăvara anului 1968, începînd din luna martie şi pînă în luna iulie, pe masivul Vlădeasa din Munţii Apuseni, am urmărit viaţa acestei specii. Depistînd un număr de 18 cuiburi, am studiat construirea cuibului, depunerea ouălor, clocitul şi — la un număr de 12 pui din 5 cuiburi — am urmărit zilnic creşterea în greutate a puilor, creşterea ciocului şi a tarsului precum şi dezvoltarea penajului. Stînd cu mici întreruperi, aproape toată primăvara şi vara, în locul cercetat, am încercat pe baza datelor obţinute să elaborăm succesiunea în timp a diferitelor etape din perioada ei de reproducere.

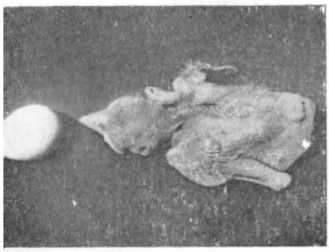
Construirea cuibului şi cuibul

În jurul lui 20 martie, perechile au fost deja alcătuite şi a început construcţia cuibului. Primul cuib gata construit, a fost observat la data de 5 aprilie. În această perioadă, zăpada acoperă încă în întregime tot biotopul. Materialele de construcţie, licheni, crengi subţiri de molid, muşchi, au fost adunate de către păsările adulte de pe copaci şi nu de pe sol. La construirea cuibului iau parte ambele sexe. În medie, păsările veneau cu material la cuib tot la cîte 2—3 minute. Construirea cuibului are loc mai ales în orele de dimineaţă, dar ea nu încetează nici la orele de amiază, cu deosebirea că atunci intervalele între două veniri la cuib au crescut la 9—12 minute. În timpul construirii cuibului, păsările „se ciorovăiesc" între ele, iar observînd deranjatorul, ciocănesc puternic cu ciocul în crengile copacilor. Un cuib, destul de voluminos, se construieşte în 6—8 zile. Mai întîi, păsările aşază pe locul ales pentru cuib, baza cuibului, care constă din bucăţi de molid uscate şi intrate în putrefacţie şi crengi de molid mai groase şi dure. Apoi, urmează alcătuirea părţilor laterale ale cuibului, care au o înălţime medie de 13 cm cu o grosime de 8 cm. Această parte a cuibului este clădită din crengi mai subţiri de molid, care sînt bogat acoperite cu licheni de *Cetraria islandica* şi *Usnea barbata*, ceea ce asigură o camuflare perfectă a cuibului. Interiorul lui este căptuşit cu licheni de *Usnea barbata*, rădăcini subţiri, fire de lînă şi pene. Dimensi-

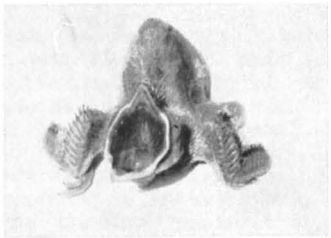
▶

https://biblioteca-digitala.ro

Cuib construit lîngă tulpina unui molid la 6 m înălțime (Foto: I. Korodi Gál).



Pui în vîrstă de 8 zile.



Pui în vîrstă de 8 zile cu orificiul ochilor crăpat.

Pui în vîrstă de 15 zile.

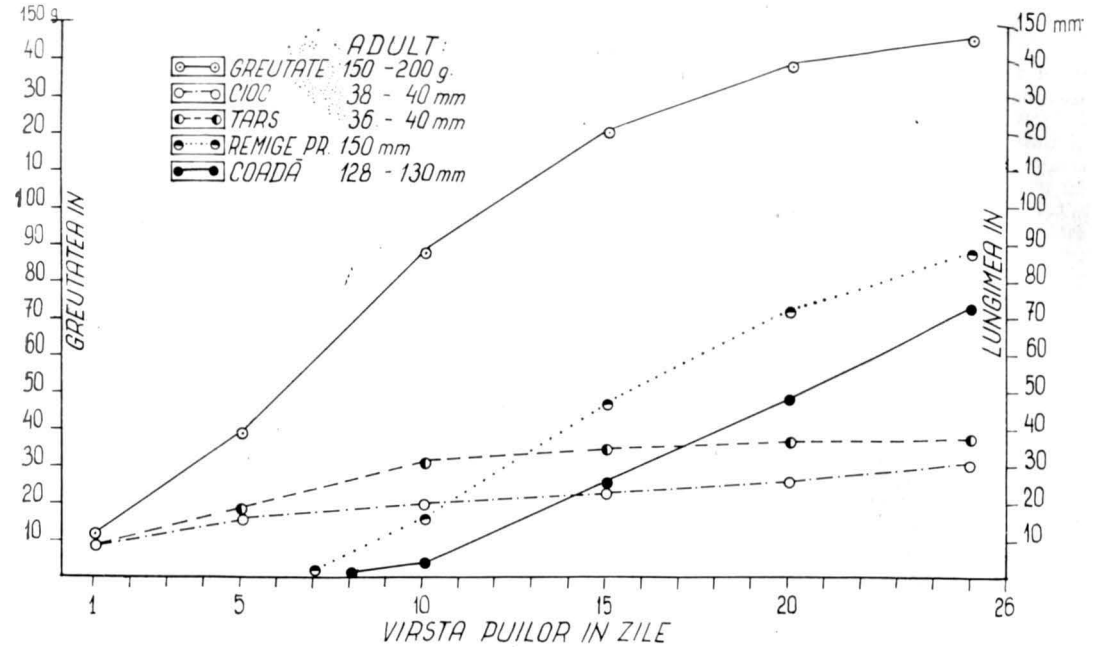
Pui în vîrstă de 18 zile.

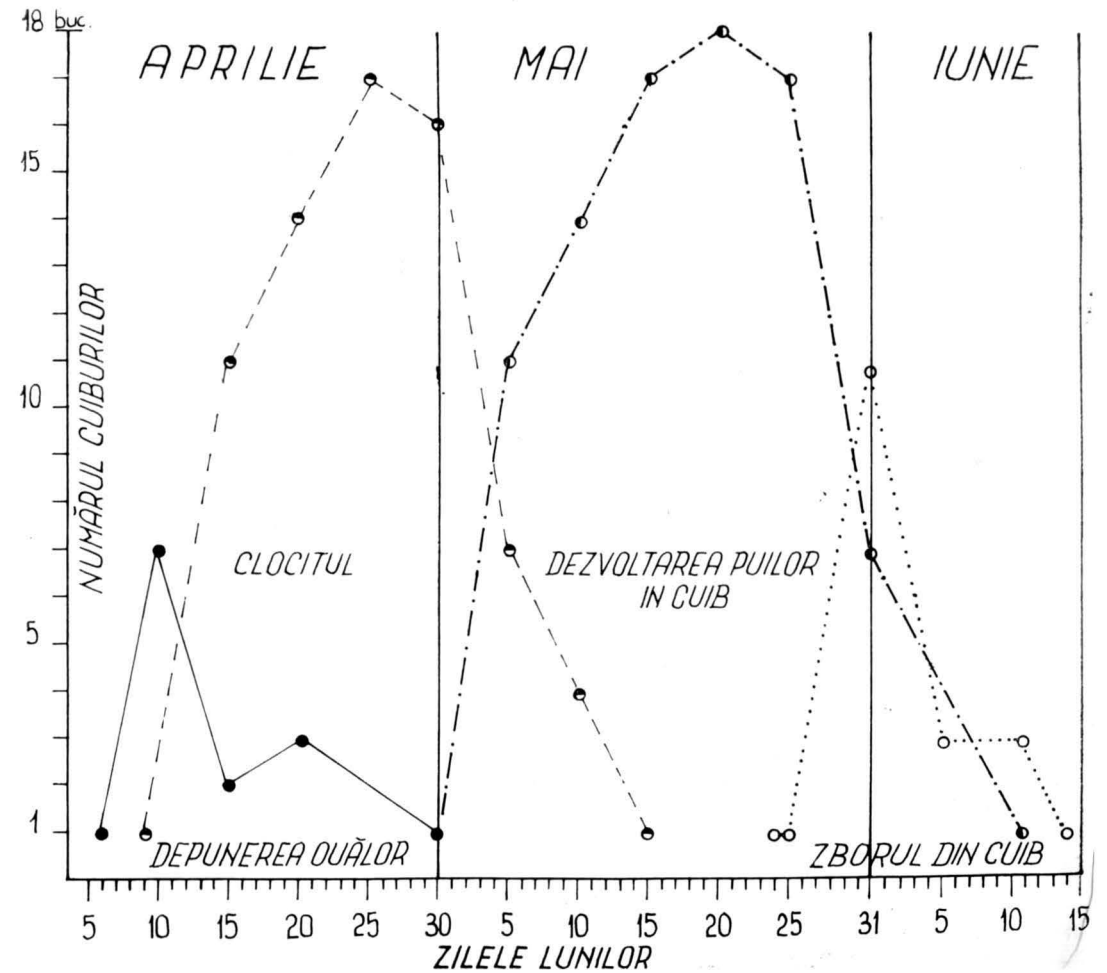
unile medii la 10 cuiburi măsurate, au arătat un diametru de 26 cm, o înălțime de 13 cm cu un caliciu intern care a avut un diametru de 12 cm cu o adîncime medie tot de 12 cm. Greutatea medie a cuiburilor în stare uscată a fost de 200 g. Cuiburile au fost întotdeauna așezate pe molizi (*Picea excelsa*) la liziera pădurilor sau la marginea grupărilor de molizi, în vecinătatea luminișurilor, poienilor sau pășunilor, atît în plantații de molid cu o înălțime de 8—20 m, cît și în păduri cu esențe în vîrstă. În interiorul pădurilor de întinderi mai mari nu s-au întîlnit cuiburi. Cuiburile, în 83,3% (15 cuiburi) — au fost așezate nemijlocit lîngă tulpina molizilor și în 16,7% (3 cuiburi) pe crengi mai groase, îndepărtate de tulpină. În ceea ce privește înălțimea la care au fost așezate cuiburile, s-a constatat că înălțimea minimă a fost de 4 m, cea maximă de 12 m, înălțimea medie fiind de 7,8 m. Cele mai multe cuiburi — 12 buc. (66,6%) — au fost așezate pe molizi cu un diametru între 15—30 cm (măsurat la înălțimea pieptului), mai puține — 5 buc. (27,9%) — pe molizi cu un diametru de 10—15 cm, și un singur cuib, (5,5%) pe un molid cu un diametru de 25 cm. Majoritatea cuiburilor — 10 buc. (55,5%) — au fost orientate spre sud, mai puține — 6 buc. (33,3%) — spre est și 2 cuiburi (11,2%) spre vest. Menționăm că nu am întîlnit caz de acoperiș asupra cuibului, așa cum amintește CHERNEL (1899).

Depunerea ouălor, ouăle și clocitul

Primul ou a fost depus la data de 6 aprilie, cele mai multe cuiburi aveau ouă între 10—12 aprilie, dar au fost și cuiburi în care ouăle s-au depus de-abia la data de 30 aprilie. Ouăle au fost depuse zilnic, rareori la două zile diferență. În 10 cuiburi (55,5%) s-au depus cîte 3 ouă, în 6 cuiburi (33,3%) cîte 4 ouă și

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

în două cuiburi (11,2%) cîte două ouă, revenind în medie cîte 3,2 ouă de fiecare cuib. Ouăle din diferite cuiburi au arătat variații evidente atît în ceea ce privește culoarea cît și dimensiunile, variații care s-au constatat și la ouăle din același cuib. 20 de ouă măsurate au arătat o lungime medie de 36,2 mm, o lățime de 27,3 mm și o greutate (pline) de 10,3 g.

Clocitul, care în medie a durat 20 de zile și care a fost efectuat numai de către femelă, a început la data de 9 aprilie, culminînd la cele mai multe cuiburi la data de 25 aprilie și terminîndu-se la unele cuiburi la data de 15 mai. Cu cît clocitul ouălor este mai avansat, femela clocitoare nu prea se simte deranjată la apariția omului și a vitelor care pasc sub copacul purtător de cuib. Se ridică de pe ouă numai atunci cînd copacul este lovit sau mișcat de cel care urcă la cuib. La glasul de alarmă al femelei apare și masculul și fără gălăgie prea mare, ciocănesc în crengile copacului învecinat cu cuibul sau în acela care poartă cuibul. În orele de după-amiază, femela părăsește ouăle pentru un scurt timp, în care se hrănește și se adapă. După terminarea etapei de clocire, din cele 58 de ouă depuse în total, în cele 18 cuiburi ținute sub observație, au eclozat în total 48 de pui (82%), 4 ouă (18%) fiind nefecundate sau, în unele dintre ele, s-au înecat puii.

Eclozarea puilor și dezvoltarea acestora în cuib

Eclozarea puilor a început la data de 30 aprilie. Cele mai multe cuiburi aveau pui între 15 și 25 mai, dar au fost cuiburi care și la data de 10 iunie aveau încă pui. Eclozarea puilor s-a făcut în ordinea depunerii ouălor și din această cauză între pui, se puteau observa diferențe mici de mărime. Puii se dezvoltă în cuib, în medie 20 de zile, după care ies din cuib și se cațără pe crengile învecinate cu cuibul, unde mai petrec 5—6 zile, după care dobîndesc capacitatea de zbor.

Puiul proaspăt eclozat, după uscare, este acoperit pe cap, spate și aripi cu un puf fin, de culoare albă-gălbuie. Ochii îi sînt închiși, are o gură relativ mare, în interior de culoare roșie-vișinie. La atingere cu mîna scoate un piuit de-abia auzibil și căscînd ciocul cere de mîncare. Prin transparență, în piele se văd tecile penelor în forma unor puncte. La această vîrstă, greutatea medie a puilor este de 11,5 g. La vîrsta de 7 zile, tecile remigelor, tectricelor de pe umăr, spate și deasupra coapsei au ieșit din tegument și măsoară 2 mm lungime. La această vîrstă, puii au o greutate medie de 57,5 g. Orificiul ochilor se deschide la vîrsta de 8 zile, atunci cînd tecile remigelor primare măsoară 6 mm, iar tecile penelor codale 1 mm lungime. Ochii se deschid complet la vîrsta de 10 zile, atunci cînd tecile tectricelor de pe mijlocul spatelui se deschid la vîrf și se poate recunoaște culoarea brună a penelor. La această vîrstă, puii cîntăresc în medie 88,5 g. În a 15-a zi de dezvoltare în cuib corpul puilor este aproape complet acoperit cu pene, a căror culoare se poate distinge bine. Ciocul măsoară la această vîrstă 21 mm, remigele primare 47 de mm, iar tectricele, albe la vîrf, 26 mm. La puii ce au o vîrstă de 18 zile, în afară de linia mediană de pe partea ventrală a corpului, tot corpul este acoperit cu un penaj brun cu pete albe. Puiul este capabil să se așeze în picioare și să se ferească de mîna care încearcă să-l prindă. La vîrsta de 20 de zile puii părăsesc cuibul și se cațără pe crengile învecinate cuibului. La această vîrstă, ei cîntăresc în medie 138,5 g, au remigele primare de 72 mm, iar coada de 48 mm lungime. Puii mai petrec 5—6 zile pe crengile copacului purtător de cuib, după care devin zburători și părăsesc locul natal. Pînă la vîrsta de 12—15 zile, femela stă și în timpul zilei mult pe pui, hrănirea acestora căzînd mai mult în seama masculului. După această vîrstă, puii sînt acoperiți de către femelă numai în cazul unei ploi abundente sau în cazul arșiței mari și în timpul nopții.

Desfășurarea dezvoltării puilor pînă ce dobîndesc capacitatea de zbor, este redată în tabelul de la pag. 253 (sus).

Se poate observa că în primele 15 zile de dezvoltare a puilor în cuib, creșterea în greutate a acestora este relativ lentă. În această etapă de dezvoltare, puii cresc în medie cu 6,7 g la fiecare 24 de ore. Între vîrsta de 5—10 zile, intensitatea creșterii în greutate se accentuează, puii crescînd în medie cîte 10 g la fiecare 24 de ore. Creșterea în greutate a puilor este cea mai intensă între vîrsta de 10—15 zile, cînd această valoare este de 14 g la fiecare 24 de ore. După această vîrstă, probabil din cauza dezvoltării pronunțate a penajului, curba creșterii în greutate devine mai domoală, creșterea fiind în medie de 3,7 g la fiecare 24 de ore. În ultima etapă de dezvoltare a puilor în cuib, creșterea acestora aproape stagnează, arătînd o medie de-abia 1,4 g la fiecare 24 de ore. Puii devin zburători la o greutate corporală de 145 g, care nu este mult mai mică decît greutatea păsărilor adulte. Creșterea în lungime a ciocului și a tarsului decurge aproape paralel. Ambele, la dobîndirea capacității de zbor a puilor, arată valori cu puțin inferioare valorilor similare la păsările adulte. Remigele primare arată valori măsurabile la vîrsta de 7 zile, după care cresc intens, iar la dobîndirea capacității de zbor a puilor, sînt cu mult mai scurte decît remigele primare ale adulților. Rectricele apar la vîrsta de 8 zile, și la dobîndirea capacității de zbor, ele au o lungime de 73 mm.

Succesiunea în timp a diferitelor etape din perioada de reproducere din primăvara anului 1968, este redată în tabelul de la pag. 253 (jos).

https://biblioteca-digitala.ro

Se poate constata că etapa depunerii ouălor la această specie, în biotopul studiat, a avut loc între 6 și 30 aprilie, cele mai multe cuiburi însă avînd ouă la data de 10 aprilie. Etapa clocitului, care în medie a durat 20 de zile, a avut loc între 9 aprilie și 15 mai, în cele mai multe cuiburi însă, ea a culminat între 25 și 30 aprilie. Etapa eclozării puilor și a dezvoltării lor în cuib a început la data de 30 aprilie și a durat pînă la data de 11 iunie. Cele mai multe cuiburi conțineau pui între data de 15—25 mai. După o dezvoltare de 20 de zile în cuib și 5—6 zile pe crengile copacului purtător de cuib, puii au început să devină zburători și să părăsească cuiburile la data de 25 mai. Această etapă a durat pînă la 15 iunie. Cei mai mulți pui proaspăt deveniți zburători au fost observați în biocenoză în jurul lui 31 mai.

Pe toată perioada de reproducere este caracteristic faptul că ea decurge într-o liniște perfectă. Strigătul atît de caracteristic acestor păsări în restul anului, în această perioadă nu se aude de loc. Păsările se comportă într-așa fel, încît se pot observa foarte rar. Căutarea hranei, transportul acesteia la pui decurge aproape pe nevăzute. Păsările nu zboară niciodată direct la cuib ci se așază întîi pe un copac din vecinătatea copacului purtător de cuib și de aici, tiptil, pe furiș, din creangă-n creangă coboară la cuib. Plecarea de la cuib, de asemenea se face ca și venirea la cuib.

BIBLIOGRAFIE

1. Cătuneanu I. I. — *Note asupra faunei ornitologice a Bucegilor* — Bul. Soc. Nat. Rom. București, 1933—1936. Lista I. 3: 8—10, Lista II. 6: 10—11, Lista III. 9: 8—9.
2. Cătuneanu I.I., Pașcovschi S. — *Avifauna alpină a Carpaților românești.* „Natura", 1960, 5: 61—70.
3. Chernel I. — *Magyarorszag madarai* — Budapest, 1899. 569—572.
4. Danford Gh. G. — Notes on *Nucifraga caryocatactes* L. — Aquila, 1894, 1: 155—156.
5. Dombrowsky R. — Linția D. — *Păsările României.* — București, 1946, 1: 65—68.
6. Hausmann W. — Der *Nucifraga caryocatactes* L. Beiträge zu seiner Naturgeschichte. — Mitt. Sieb. Ver. f. Naturwiss. Sibiu, 1861, 12: 24—33.
7. Korodi Gál I. — *Contribution to the Knowledge of the ornis of the Bihor — Mountains.* — *Aquila*, 1958, 65 : 209—223.
8. Korodi Gál I. — *Données sur la population ornithologique de quelques types de forêts de conifères dans le Massif des monts Bihor.* — Stud. Univ. Babeș-Bolyai, 1955, 3: 169—181.
9. Korodi Gál I. — *Data on the bird-life of the Kisbanyahavas (Băișoara) and Bélavara (Scărișoara — Belioara).* — *Aquila*, 1959, 66: 225—232.
10. Radu D. — *Păsările din Carpați.* — București, 1967.
11. Vasiliu G. D. — *Systema Avium Romaniae,* — Paris, 1968

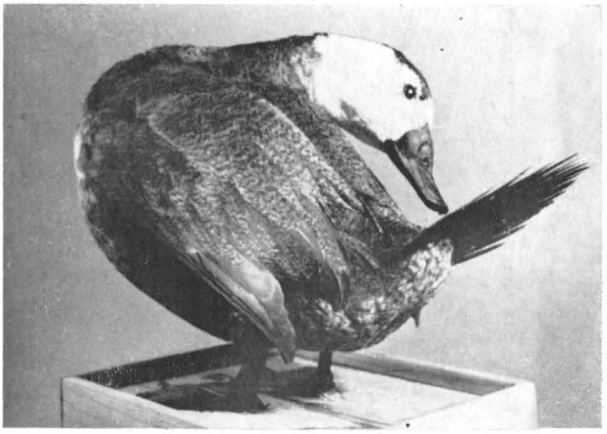
RÉSUMÉ

Au cours du printemps de 1968 l'auteur a étudié dans le massif Vlădeasa (1835m) des Mts Apuseni, la nidification et le développement postembryonaire des poussins de Nucifraga caryocatactes, sur la base de 18 nids et de 12 pull de 5 nids. La plupart des nids ont été placés sur des épicéas (Picea excelsa), à une hauteur moyenne de 7,8 m, orientés vers le sud (55,5%) ou l'est (33,3%). Le nombre moyen d'œufs par nid a été de 3,2. La couvaison dure 20 jours, les petits restent dans le nid 25—26 jours.

RAȚA-ARĂMIE
(OXYURA LEUCOCEPHALA)
PASĂRE RARĂ ÎN ROMÂNIA

MATEI TĂLPEANU

Grup de rațe-arămii pe lacul Techirghiol, în ianuarie 1969. De remarcat poziția cozii și capul alb al masculilor adulți. (orig.).



Rața-arămie (Oxyura leucocephala Scop.) ♂ ad., capturat pe lacul Techirghiol la 22 ianuarie 1969, naturalizat și expus în Muzeul „Gr. Antipa", București.

https://biblioteca-digitala.ro

Rața-arămie *(Oxyura leucocephala* Scop.) este în prezent o pasăre rară în țara noastră. Chiar Dionisie Linția n-a reușit să obțină decît un exemplar pentru marea sa colecție, cea mai completă din țară, aflată la Muzeul Banatului din Timișoara, după cum nici în Muzeul „Gr. Antipa" nu exista, pînă de curînd, nici un exemplar din România. În Muzeul de Științele Naturii al Universității „Al. I. Cuza" din Iași există un ♂ și o ♀ cu date certe, citate de C. Mîndru (4), care publică și unele observații proprii din Dobrogea și Moldova, unde crede chiar că rața ar putea cuibări uneori.

În Muzeul de Științele Naturii din Galați se află un exemplar, colectat de N. Miculescu în timpul pasajului de toamnă, iar în Muzeul Zoologic al Universității Babeș-Bolyai din Cluj sînt două exemplare fără date certe (in litt. Al. Filipașcu). În literatură se mai citează (3) colectarea unor exemplare, în Transilvania, dar în secolul trecut sau în primii ani ai sec. XX, precum și a unui exemplar la Balta Albă, lîngă Rîmnicul Sărat, în 1943. D. Munteanu a avut un exemplar tînăr, nezburător, de la Agigea (5). La bălțile sărate din estul Munteniei (Fundata, Amara — pe Ialomița) au mai fost observate sau chiar colectate unele exemplare de Dr. M. Ionescu-Călinești (in verb.). Iar R. Dombrowski (2), deși a manipulat nenumărate păsări rare de la noi, din care majoritatea luau calea muzeelor străine, nu a cunoscut decît 3 exemplare de rață-arămie, din care două proveneau din Dobrogea (mai 1890 și apr. 1891). Cuibăritul ei este și mai sporadic și puțin cunoscut. Se știe că a cuibărit la unele lacuri din Transilvania, în secolul trecut, iar recent — în mod sigur — numai la Agigea (5). D. Linția (3) a obținut un cuib cu 6 ouă, găsit la Zau în 1883, iar D. Dobay un cuib cu 6 ouă, găsit la Seulia — Arieș în 1908. Pînă de curînd era considerată ca specie de tranzit, sau foarte rar oaspete de vară.

În ultimii 4 ani am avut prilejul să observ această rață, toamna tîrziu și chiar iarna, pe lacurile Agigea și Techirghiol (1,6,7), stabilind iernatul ei cu regularitate pe acest din urmă lac, care practic nu îngheață. În iarna 1968—69 *Oxyura leucocephala* a iernat din nou pe Techirghiol. Am observat* la 22 ianuarie 1969, 15 exemplare din care am colectat un ♂ ad., în prezent naturalizat la Muzeul „Gr. Antipa" (anvergura 600 mm, greut. 600 g, aripa 161 mm, ciocul 46 mm, tarsul 38 mm, coada 91 mm). Aspectul tipic al cozii, pe care în general o ține ridicată în timp ce înoată, se poate vedea în figurile de la pag. 255, ca și capul alb, caracteristic pentru masculii adulți. Spre deosebire de iernile 1966—67—68 cînd rațele stăteau mai departe de mal, în partea de est și nord-est a lacului, în ultima iarnă au venit pînă lîngă debarcaderul orașului Techirghiol, de unde puteau fi bine observate evoluțiile pe apă și scufundările pentru hrănire (esofagul și pipota exemplarului capturat conținea sute de larve de *Haliella brevimana Kieff*, Chironomid tipic în Techirghiol). Le-am auzit și glasul, speriate scot un sunet scurt, răgușit — crrrre — apropiat de al raței-roșii *(Aythya nyroca)*. Zborul e ciudat, cu bătăi vibrate din aripi, excepțional de rapide, necesare datorită întinderii foarte mici a aripilor față de greutate (la anvergură egală, *Anas crecca* are 300—350 g numai). Relativa blîndețe, lipsa de teamă față de om, deși mulți vînători din Techirghiol au tras asupra lor, a făcut ca de la 29 exemplare văzute de V. Ciochia, la începutul lui dec. 1968, noi să nu mai vedem decît 15 exemplare în luna următoare și ne întrebăm cîte vor fi ajuns pînă în primăvară. Menționăm că toamna, în octombrie — noiembrie și pînă la îngheț, rața-arămie stă și pe lacul Agigea, unde am observat și la 24 noiembrie 1968, 80 de exemplare.

Notăm și faptul că în această iarnă grea, pe lacul Techirghiol au rămas totuși călifari *(Tadorna tadorna)*, chiar în număr mai mare decît în cele două ierni precedente. Astfel la 22 ianuarie 1969, am observat 150—200 exemplare numai pe țărmul nordic al lacului. De asemenea pe lac se aflau peste o mie de *Podiceps nigricollis*.

* La aceste cercetări a luat parte și Maria Paspaleva, de la Institutul de Zoologie al Academiei Bulgare — Sofia.

BIBLIOGRAFIE

1. Cătuneanu, I., Al. Johnson, M. Tălpeanu — 1967 — *Recherches ornithologiques dans la Dobroudja* (1965—1966). Trav. Mus. Hist. Nat. „Gr. Antipa", 7: 419—435.
2. Dombrowski, R. — 1912 — *Ornis Romaniae*, Bukarest.
3. Linția, D. — 1955 — *Păsările din R.P.R* — 3. București.
4. Mîndru, C. — 1958 — Cîteva date zoogeografice referitoare la unele păsări în Moldova. *St. Cerc. St. Biol. St. Agric. (Fil. Iași)*, 9, 1: 97—103.
5. Munteanu, D. — 1960 — *Un caz de cuibărire a raței cu cap alb (Oxyura leucocephala Scop) în Dobrogea*, Natura, 1: 125—126.
6. Tălpeanu, M., Manolache L. — 1967 — *Noi date fenologice asupra unor specii de păsări care iernează în România*. „Rev. Muz.", 4, 3: 254—257.
7. Tălpeanu, M. — 1968 — *Note ornitologice din Dobrogea*. „Rev. Muz." 5, 6: 533—536.

RÉSUMÉ

L'auteur présente les données connues jusqu'à nos jours sur l'Érismature à tête blanche (Oxyura leucocephala, **Scop.) en Roumanie,. Les musées en gardent très peu d'exemplaires ayant des données précises (notamment les musées de Timișoara, Galați, Iassy et le musée „Grigore Antipa" de Bucarest). Ce canard a niché sporadiquement en Transylvanie, jusqu'au commencement du 20-e siècle, et plus récemment (5) à Agigea (Dobroudja). Au cours des hivers 1966—1967—1968 l'auteur l'a observé sur le lac Tekirghiol (6,7), qui ne gèle pratiquement pas. Le 22 janvier 1969 il en a observé 15 ex. sur le même lac, et réussi à capturer un mâle adulte (voir fig.), dont l'œsophage et le gésier contenaient plusieurs centaines de larves de Chironomides. À Tekirghiol il y avait, en janvier 1969, aussi 150—200 ex. de** Tadorna tadorna **qui y hiverne régulièrement (6,7) et plus de mille** *Podiceps nigricollis*.

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETĂRI ASUPRA PALEOLITICULUI DE LA IOZĂȘEL

LUCIAN ROȘU

Cercetările asupra paleoliticului de la Iozășel își au începutul încă în prima etapă a investigațiilor asupra acestei epoci în țara noastră.

Descoperirile izolate și mai mult întîmplătoare de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, n-au fost rezultatul unor investigații anume. Se poate admite astfel că preocupările din deceniile doi și trei ale secolului nostru, în Transilvania și Moldova și mai apoi în Oltenia reprezintă primul pas în cercetarea sistematică a paleoliticului în România.

Revenind la Iozășel trebuie spus că problemele ridicate de cercetările de aici, au rămas mult timp nerezolvate. Primele săpături în raza comunei Iozășel, după ce mai bătuse aceste locuri și adunase materiale de la suprafață, le organizează Martin Roșka în 1925[1]. După valea pîrîului Cremenoasa, face cercetări pe terasele acestui pîrîu și pe cele ale pîrîului Zimbru care-și varsă apele în Crișul Alb. Deschide apoi cîteva secțiuni în punctele: Dealul Rofi, la Plopăt, la Cocini și la Prosele. Toată această zonă este foarte bogată în opal, jasp, calcedonie și cuarț alb care se găsesc la suprafață în bulgări mari, sau în spărturi — multe naturale — dar printre ele apar și piese rezultate ale unei activități intenționate a omului.

Deși Roșka M. a făcut sondaje numai în punctul Cocini, în rest mai mult a adunat material de la suprafață, el trage unele concluzii pornind, după cum însuși afirmă, de la criterii de tehnică și tipologie, stabilind prezența cheleanului, acheleanului și micoqianului. De asemenea, consideră că în toate aceste puncte avem de-a face numai cu ateliere de cioplit, fără așezări. Această considerație a sa se baza pe prezența unei mari cantități de deșeuri, a unui mare număr de nuclee și percutoare și a produselor pe jumătate gata.

În plus, aducea ca argument hotărîtor absența vetrelor de foc.

S-a considerat că acest material, date fiind condițiile de găsire — poziție secundară — și gradul accentuat de rulare, este un rezultat al fenomenului de gelivație. De asemenea, absența oaselor de orice fel, ar întări afirmația conform căreia „așa-zisele" unelte, descoperite de M. Roșka, nu ar fi lucrate de om[2].

Mergîndu-se pe ideea negării existenței unui paleolitic inferior în Transilvania se considera că prezența, în zona Crișului Alb, a lui Elephas Primigenius, și Equus caballus foss. — descoperiți la podul de cale ferată peste Crișul Alb — pledează mai mult pentru existența în cel mai bun caz a musterianului[3].

Este însă cunoscut faptul că dezvoltarea acheuleanului superior începe chiar din Riss, cînd clima începe să se înăsprească și apare o faună intermediară. Se declanșează acum fenomenul de invazie a faunei nordice; hipopotamul dispare și apare — e adevărat foarte rar — Elephas Primigenius și Rhinoceros Tichorhinus, coexistînd și Rhinoceros Mercki[4].

Nu trebuie uitat, totodată că acheuleanul tîrziu, își prelungește existența, sub aspectul său micoqian, chiar pînă în W.I.[5], coexistînd uneori cu musterianul de tradiție acheuleană.

De altfel descoperirile acheuleanului superior și Micoqianului în Polonia[6] și mai recent în Silesia inferioară și Grecia[7] încep să contureze o zonă de răspîndire a acheuleanului final în estul și sud-estul Europei, chiar dacă această prezență este considerată ca un fenomen occidental[8].

În general, acheuleanul tîrziu este întîlnit pe terasele de 30 și peste 30 m înălțime[9] situație întîlnită de altfel și la Iozășel.

Cercetări mai noi[10], ajung la concluzia că la Iozășel predomină aurignacianul inferior, influențat de tehnica musteriană.

Problema paleoliticului de la Iozășel fiind controversată, dar și insuficient cercetată —

[1] M. Roșka, „Notă preliminară asupra cercetărilor făcute în Ardeal în cursul anului 1928". Anuarul Instit. Geologic al României, vol. XIV, 1931, București.

[2] M. Moga, „Paleoliticul inferior în Transilvania", Anuarul Comisiunii Monumentelor istorice, secția Transilvania, vol. IV, 1932–1938, p. 159.

[3] M. Moga, op. cit.

[4] N. Macarovici, „Geologia Cuaternarului", Buc., 1968, p. 118.

[5] D. de Sonneville-Bordes, „L'âge de la pierre", Paris, 1965, p. 49.

[6] C. S. Nicolăescu-Plopșor, „Le paléolithique en Roumanie", Dacia, V–VI, 1935–36, p. 99–100; vezi și L. Kozlowski, „Die ältere Steinzeit in Polen" (Die Eiszeit, 1924).

[7] François Bordes, „Le paléolithique dans le monde", L'Univers des Connaissances, Paris, 1968, p. 64.

[8] François Bordes, op. cit., p. 64.

[9] D. de Sonneville-Bordes, op, cit., p. 53.

[10] C. S. Nicolăescu-Plopșor, „Le paléolithique dans la République Populaire Roumaine", Dacia, n. s. I. 1957, p. 44.

▶

https://biblioteca-digitala.ro

cercetările de pînă aici fiind mai mult de suprafață însoțite uneori de mici sondaje — a necesitat organizarea unor noi săpături.

Cu sprijinul Muzeului de istorie din Oradea, în aprilie 1967[11], s-au deschis noi săpături care au dat posibilitatea definirii vîrstei și caracterului acestei stațiuni. Principala problemă era aceea de a ști dacă se poate vorbi în acest caz de existența unor etape mai vechi decît aurignacianul inferior.

Au fost, mai întîi, cercetate la suprafață punctele Prosele, Vîlcele, Cocini și Plopăt, peste tot fiind găsite numeroase deșeuri de prelucrare și bulgări întregi de diferite mărimi, urmărindu-se apoi cursul pîrîului Cremenoasa pînă la vărsarea sa în Crișul Alb, în albia căruia apar de asemenea foarte multe deșeuri.

Prima secțiune a fost deschisă în punctul Prosele, un bot al terasei mijlocii de peste 30 m înălțime a pîrîului Zimbru, care-și varsă apele spre sud la circa 3 km în albia Crișului Alb. Spre sud, botul de terasă este flancat de pîrîul Vîlcelelor, iar spre nord de pîrîul Bogilor. La circa 400 m spre vest, se află drumul comunal care, urmărind firul pîrîului Zimbru, leagă Iozășelul de Valea Mare și Zimbru.

Zona deluroasă în care ne aflăm aparține Munților Moma-Codru. Această zonă forma, în cuaternarul inferior, litoralul estic al lacului panonic[12], litoral marcat de altfel prin numeroase puncte fosilifere aparținînd cuaternarului inferior descoperite în ultimii ani.

Patul terasei îl formează depozitele diabazice, peste care se află așezat tuful andezitic și apoi depunerile de natură aluvială cu o grosime medie de cca 0,70 m peste care se așterne solul vegetal.

Prima secțiune deschisă pe locul lui Crețu Iovu, orientată N-S a avut dimensiunile 19/2 m.

Nivelul I, cuprins între —0,75—0,60 m este format din depuneri de culoare negru-cenușie la suprafață (în partea sa superioară) și dintr-o argilă roșie la bază —. În acest nivel au fost descoperite unelte de silex cioplite rudimentar, majoritatea formînd-o toporașele de mînă cioplite sumar prin aplicarea a două sau mai multe lovituri la un singur capăt. Cele două sau trei desprinderi alternative au dat naștere la o muchie activă mai mult sau mai puțin dreaptă în unele cazuri, sau sinuoasă în altele. Pe mai mult de jumătate din suprafață la unele piese, la altele pe porțiuni mai mici se păstrează cortexul natural al bulgărelui de silex.

Este nivelul cel mai sărac în material arheologic, dar ceea ce trebuie menționat este faptul că lipsesc cu desăvîrșire piesele lucrate într-o altă tehnică decît aceea a cioplirii bifaciale sau unifaciale.

Nivelul II. Între —0,60—și 0,15 m, a fost întîlnit un strat galben-roșcat format din depuneri aluvionare, cu desprindere prismatică. În acest nivel au fost descoperite mari cantități de material litic (silex) neprelucrat, prelucrat pe jumătate, deșeuri și piese finite, majoritatea celor finite formînd-o așchiile și toporașele de mînă. Opalul și calcedonia reprezintă procentul cel mai ridicat, alături de care însă apare și cuarțitul.

În acest nivel frecvența materialului atipic și tipic, îndeosebi în porțiunea cuprinsă între patratele 11 și 19 este de-a dreptul impresionantă — circa 100—150 de piese pe m^2. Materialul osos lipsește cu totul și aceasta se poate explica și prin aciditatea ridicată a solului — 5 — 6% (determinări făcute de ing. Oarcea).

Între —0,60 și —0,40 m, în depunerile brun-roșcate, de la baza nivelului, frecvența materialului litic pe m^2, crește de aproape trei ori.

În acest nivel alături de vîrfurile musteriene tipice, care sînt foarte frecvente, mai apar toporașe de mînă lucrate pe nuclee de formă discoidală, gratoarele în formă de disc și semidisc și percutoarele.

De menționat că acest nivel, cel mai bogat de altfel în material litic, a dat și două vetre de foc. Prima a apărut în patratul 12; la circa 0,50 m de marginea vestică a sa au fost găsiți doi bolovani de opal cu diametrul de 0,40 m, așezați probabil intenționat în apropierea vetrei. Cea de-a doua vatră a apărut în patratele 6—8. Fiecare dintre ele avea un diametru de 2 m, iar grosimea în secțiune era de 0,38 m la prima și de 0,11 m la cea de-a doua. Deși, în parte, cele două vetre au fost spălate de ape, pe suprafața lor s-a găsit totuși o mare cantitate de cărbuni de granulație mare și așchii de silex trecute prin foc.

Nivelul III. Sub solul vegetal între 0,05 și 0,15 m apare un număr mare de așchii-deșeuri din opal, printre care și vîrfuri de mînă, așchii cu retușe de uzură și grattoire lucrate pe așchii. Într-o proporție este adevărat mai mică, sînt prezente percutoarele și nucleele epuizate.

Făcînd o proporție a pieselor tipice din totalul materialului litic descoperit, observăm că în nivelul I, acestea reprezintă 15—20%, în nivelul II, 50—55%, iar în nivelul III, 35%.

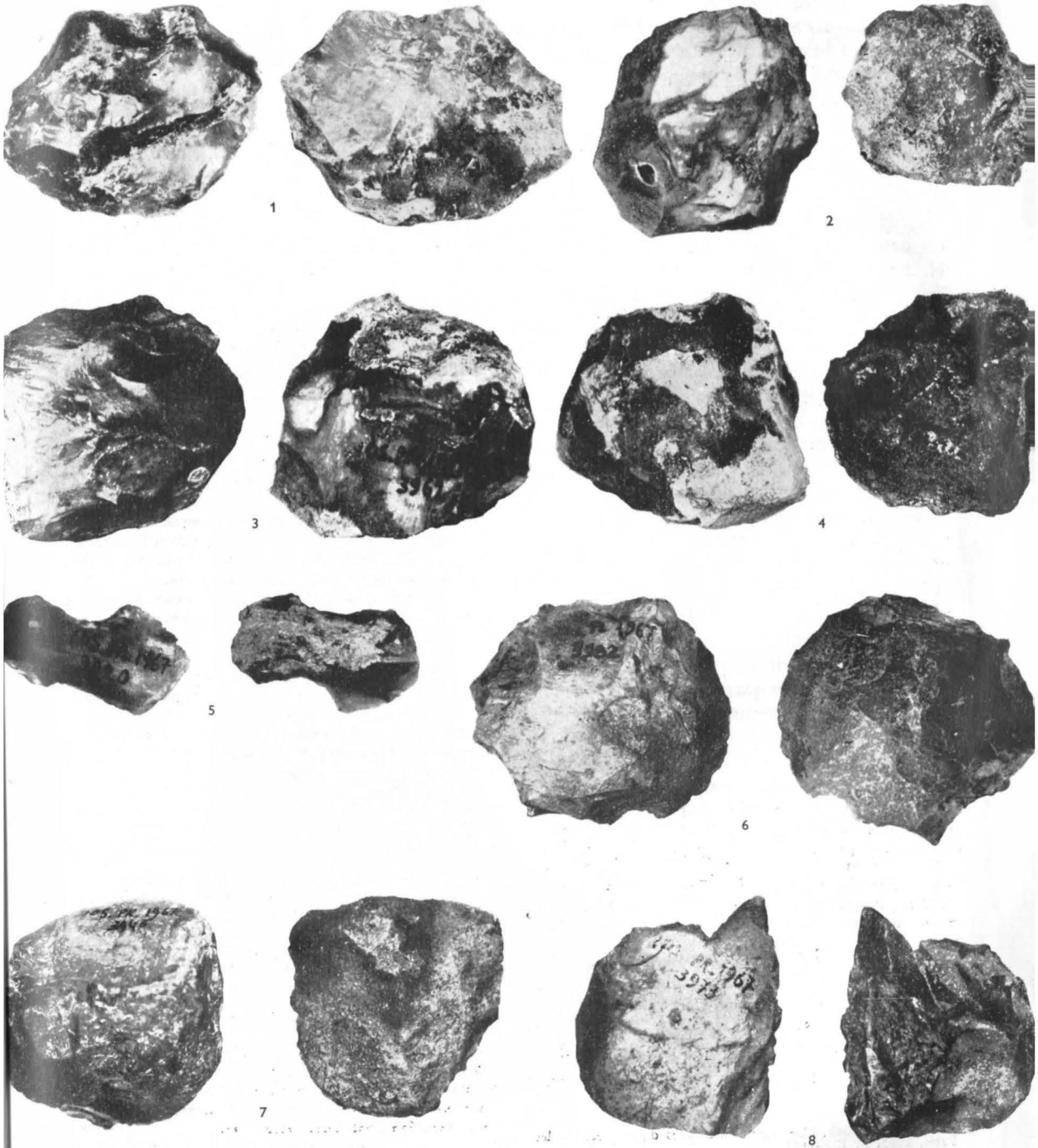
Concluzia care se impune este aceea că nivelul II reprezintă perioada de cea mai intensă activitate. De altfel în acest nivel au fost descoperite și cele două vetre a căror prezență răstoarnă unul și cel mai tare argument al lui Roșka M., în favoarea considerării Iozășelului ca un atelier fără așezare.

Existența acestor două vetre în același nivel, dintre care una avînd stratul de arsură de 0,38 m dovedește nu numai faptul că ne aflăm în fața unei așezări cu atelier, dar pledează și în favoarea existenței unei așezări de lungă durată și aceasta se explică și prin abundența materiei prime aflată la îndemîna comunității care se stabilise aici.

[11] Lucrările au fost conduse de Lucian Roșu, în colaborare cu Doina Ignat din partea Muzeului din Oradea.

[12] N. Macarovici, „Geologia Cuaternarului", București, 1968, p. 220 (harta paleogeografică).

https://biblioteca-digitala.ro



Unelte de silex descoperite la Iozășel, punctul Prosele.

https://biblioteca-digitala.ro

Deci în ce privește caracterul acestei stațiuni arheologice, avem toate motivele să conchidem că este vorba de o „așezare cu atelier".

Referitor la încadrarea sa, pe baza analizei stratigrafice și tipologice considerăm că situația se prezintă în felul următor:

Nivelul I, mai puțin bogat în material tipic, are totuși prezente toporașele de mînă cioplite rudimentar la un capăt prin desprinderi alternative păstrînd în bună măsură cortexul natural.

O analogie între aceste toporașe de mînă și cel descoperit la Căpușul Mic, în 1924, de către H. Breuil, cu ocazia vizitei sale în Transilvania, este posibilă. Și în cazul nivelului I de la Iozășel considerăm că avem de-a face tot cu un acheulean final.

De altfel acheuleanul final care-și începe evoluția în M—R., cunoaște apogeul dezvoltării sale în Riss, ocupînd depunerile teraselor de peste 30 m înălțime. Își prelungește evoluția de-a lungul întregului R.W. și își încheie existența prin aspectul micoqian, la începutul lui Würm. Uneori apare și la baza depunerilor din W.I.[13].

Nivelul II, nivelul de cea mai intensă și îndelungată locuire, prezența celor două vetre pledînd în acest sens, aparține, considerăm paleoliticului mijlociu de început. În acest nivel alături de vîrfurile de mînă de factură musteriană, care formează de altfel majoritatea, de grattoirele în formă de disc și semidisc, alături de percutoare, apar și toporașele de mînă asemănătoare cu cele descoperite anterior în această zonă și considerate de M. Roșka și Breuil aparținînd micoqianului. Este vorba de mici toporașe de mînă, cioplite bifacial sau unifacial, lanceolate sau cordiforme, așchii, a căror prezență în acest nivel se explică printr-un proces de persistență (Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

Este de altfel cunoscut faptul că acheuleanul superior se prelungește chiar pînă în W.I, sub aspect micoqian, coexistînd uneori cu musterianul de tradiție acheuleană[14].

În unele cazuri, în nordul Franței, uneltele și așchiile aparținînd acheuleanului superior final de tip micoqian sau Levalloisianului sînt așa de numeroase în mediul musterian würmian, încît este aproape imposibil de a le distinge[15].

Nivelul III, poate fi atribuit musterianului final și aurignacianului inferior. Marea majoritate a materialului tipic formînd-o grattoirele de factură aurignaciană și vîrfurile de mînă de tehnică musteriană.

Recapitulînd formele caracteristice acestei culturi — toporașe cioplite la un capăt păstrînd încă o parte a cortextului; bifaciale de formă alungită — lanceolată; bifaciale ovale, așchii numeroase (racloire, grattoire etc.) — ajungem la concluzia, dată fiind prezența acestor forme în nivelul cel mai de jos, că cele mai vechi urme de locuire de la Iozășel în stadiul actual al cercetărilor, datează din paleoliticul inferior, reprezentat prin forme tipice acheuleanului tîrziu.

Р е з ю м е

На основе более ранних исследований и раскопок 1967 года, автор пришел к выводу, что в Иозашеле, в месте Проселе, существовало «селение-ателье», относящееся к концу раннего палеолита.

Это поселение продолжало существовать до начала позднего палеолита: в конечном мустьерском слое были найдены элементы, принадлежащие раннему ориньячиану.

Наличие двух печей и множество типичного материала во втором слое доказывает интенсивность жизни в этом поселении.

III-ий слой (нижний) также говорит о наличии конечного акеляна в этой зоне.

RÉSUMÉ

S'appuyant sur la reconsidération de recherches plus anciennes et sur la base de la campagne de fouilles archéologiques de 1967, l'auteur arrive à la conclusion qu'à Iozășel, dans le point Prosele, il a existé un «site-atelier» datant de la fin du paléolithique inférieur.

Ce site continue d'exister jusqu'au commencement du paléolithique supérieur, des éléments qui appartiennent à l'aurignacien inférieur étant trouvés dans un contexte de moustérien final.

La présence des deux âtres ainsi que la fréquence du matériel typique dans le second niveau, attestent le moment de la plus intense habitation du site.

De plus, le niveau III (inférieur) atteste la présence de l'acheuléen final dans cette zone.

[13] Robert Jullien, „Les hommes fossiles de la pierre taillée, Paris, 1965, p. 122—123.

[14] François Bordes, „Le paléolithique dans le monde", L'Univers des Connaissances, Paris, 1968, p. 63.

[15] Idem, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA SCHIMBULUI ÎN NEOLITICUL TÎRZIU DIN SUDUL MOLDOVEI

M. BRUDIU și M. SANDU

Cercetările arheologice de la Bereşti, judeţul Galaţi, au pus în evidenţă limita cea mai sudică a culturii Cucuteni din această parte a Moldovei[1]. N-ar fi exclus însă, ca în viitor, cercetările să modifice această situaţie, datorită faptului că, în ultimul timp, Muzeul de istorie din Galaţi a fost sesizat de apariţia altor aşezări aparţinînd culturii Cucuteni, e drept mai la nord de Tg. Bereşti, în valea Jiravăţului, pe teritoriul satului Pleşa[2]. Prin numărul lor mare şi prin dovezile de locuire intensă, aceste aşezări ne arată că avem de-a face cu un puternic centru de viaţă neolitică de tip Cucuteni. Ca argument este însăşi colecţia de unelte din piatră, adunată de elevii şcolii din satul Pleşa, din cele două aşezări din marginea nord-vestică a satului (Pe livadă, la Botează), şi din rîpele şi pîraiele confluente în valea Jiravăţului.

Din punct de vedere tipologic întîlnim vîrfurile de suliţă şi săgeţi lucrate bifacial, răzuitoarele de lamă, lamele retuşate pe ambele laturi şi lamele înguste cu sau fără retuşe de folosire.

Vîrfurile de suliţă (fig. 1/1, 5) şi de săgeţi (fig. 1/2, 3, 4, 6, 7, 8) sînt lucrate bifacial prin presiune. La cele de dimensiuni mai mari se observă pe suprafaţa piesei detaşări largi, iar spre margine desprinderi fine, cu sens aproape paralel. Numai într-un singur caz (fig. 1/2), vîrful de săgeată a fost lucrat pe o lamă, căreia i s-au aplicat retuşe marginale, tot bifacial. Vîrfurile au o formă triunghiulară cu baza dreaptă, avînd o simetrie uneori relativă. Vîrful de suliţă cel mai mare (fig. 1/1) prezintă vîrful puţin frînt, baza dreaptă, iar colţurile puţin ieşite în afară. Menţionăm că nu toate piesele din această categorie se prezintă întregi, unele sînt frînte parţial (fig. 1/1, 4), altele avînd frînte fie baza (fig. 1/3), fie şi baza şi vîrful (fig. 1/6, 7). Folosirea tehnicii de cioplire a pieselor bifaciale, prin presiune, este larg cunoscută în epoca neolitică[3]. Mai puţin răspîndită este metoda confecţionării acestor vîrfuri din lame retuşate pe margini. Se cunosc trei vîrfuri asemănătoare la Traian-Dealul Fîntînilor[4].

Din categoria pieselor lucrate prin tehnică lamelară avem zece răzuitoare, unele de dimensiuni mari (fig. 2/4, 5), altele de dimensiuni mici şi mijlocii. Ca tehnică de realizare, răzuitoarele au fost confecţionate fie pe aşchii lamelare, fie pe lame. Cele care aparţin primei categorii (fig. 1/9, 10, 11 şi fig. 2/4, 7) sînt întregi şi au retuşe pe trei laturi. Cele pe lamă (fig. 2/1, 2, 3, 5, 6) au retuşe pe latura frontală şi numai uneori pe laturile laterale.

O altă categorie de unelte o formează lamele înguste care au fost folosite fără a li se aplica o retuşare intenţionată. În această situaţie ele au căpătat retuşe de folosire (fig. 2/10, 11, 13). Cîteva fragmente de lame obişnuite, care poartă urmele unei retuşări intenţionate, sînt mărturia utilizării şi a acestei categorii de unelte (fig. 2/8, 12, 16). Trebuie să mai adăugăm că unele piese au fost calcinate puternic.

O altă observaţie este că nu s-au găsit nuclee, aşchii de prelucrare şi nici percutoare. Prin urmare, cu toată stăruinţa noastră în găsirea unor astfel de dovezi de prelucrare a silexului în această zonă, nu am reuşit să le obţinem. Ar fi greşit să credem că nu s-a prelucrat silexul şi aici, însă credem că s-a făcut într-o măsură foarte mică, şi acest lucru s-a datorat mai întîi lipsei de materie primă. Sîntem într-o zonă unde silexul se găseşte la distanţe de 250 km (zona Prutului superior) şi 350 km (zona de la sud de Dunăre). Cu toate acestea, uneltele din silex găsite la suprafaţă sînt destul de numeroase. Prezenţa lor într-un număr atît de mare credem că se datoreşte schimbului. Cu toate că, aşa cum a rezultat din cercetările noastre etnografice, Prutul aduce în zona cursului său inferior în fiecare primăvară, bolovani de silex prinşi în sloiurile de gheaţă, pe care oamenii îi foloseau recent la confecţionarea

[1] M. Petrescu-Dîmboviţa, *Archäologische Forschungsreise im Bezirk Covurlui*, în „Dacia", VII-VIII, 1937–1940, p. 435–436 şi *Călătorie de cercetare arheologică în jud. Covurlui*, extras din „Orizonturi" III, 5–9, 1940, p. 12–13; I. T. Dragomir, *Săpături arheologice la Tg. Bereşti*, în „Danubius", I, 1967, p. 41–50.

[2] Sesizarea a fost făcută de prof. N. Şandru de la Şcoala generală din satul Pleşa, posesorul prezentei colecţii de unelte neolitice din silex.

[3] *Hăbăşeşti, Monografie arheologică*, 1954, p. 245; C. Matasă, *Aşezarea neolitică Cucuteni B de la Tg. Ocna Podei*, „Arheologia Moldovei", II–III, 1964, p. 22 şi pl. 6. În această aşezare s-au găsit 25 vîrfuri de săgeţi. C. S. Nicolăescu-Plopşor, *Un atelier neolitic pentru confecţionarea vîrfurilor de săgeată „Grindul lui Iancu Muşat"*, Orlea, *r. Corabia, reg. Craiova*, în „SCIV", 2, XI, 1960, p. 368–371.

[4] Vl. Dumitrescu, *Săpăturile de la Traian-Dealul Fîntînilor*, în „Materiale şi cercetări arheologice", VI, fig. 3 şi fig. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

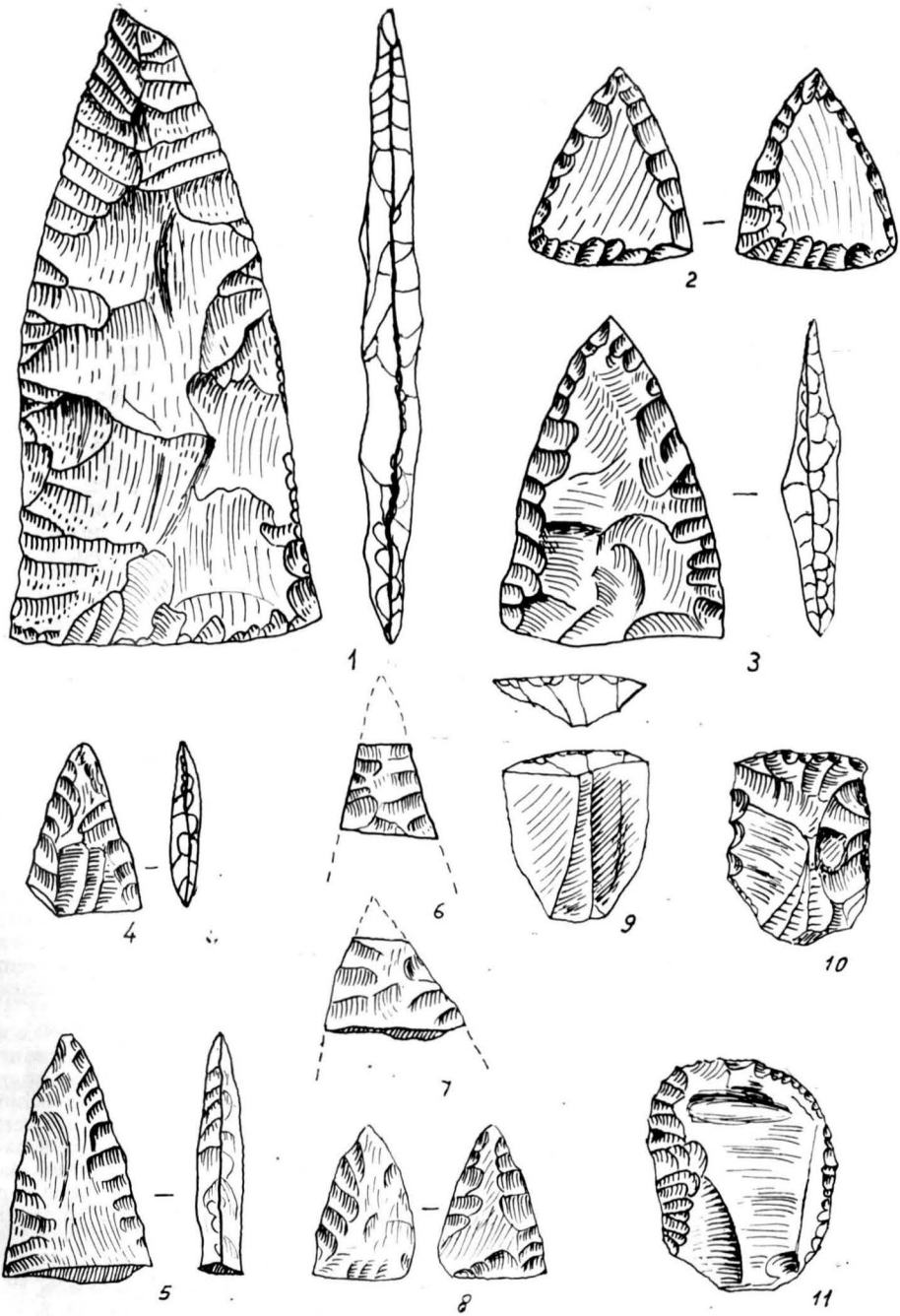


Fig. 1/1—8, Vîrfuri de suliţe şi săgeţi lucrate bifacial; 9—11, răzuitoare.

https://biblioteca-digitala.ro

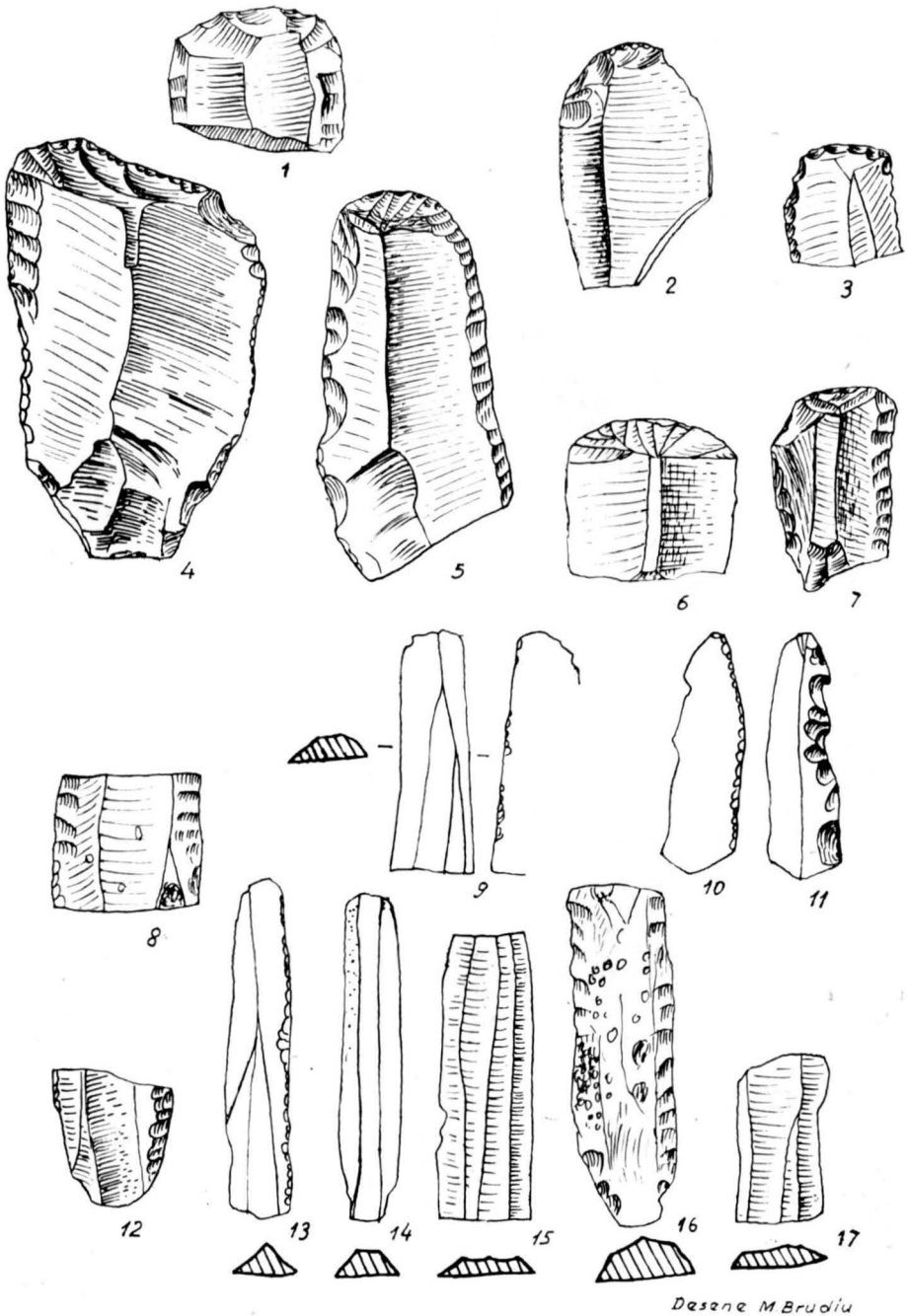


Fig. 2/1—7, Răzuitoare; 8—12, 17, fragmente de lame; 9—11; 13—16, lame.

https://biblioteca-digitala.ro

duiumurilor (dicanii) pentru tăiat paiele[5], totuşi nevoia permanentă de unelte trebuie satisfăcută prin relaţiile de schimb.

Două aspecte vin să ne sprijine în această convingere: sursa materiei prime din care sînt confecţionate uneltele şi gradul superior al tehnicii de realizare. Din punct de vedere al originii materiei prime ne găsim în faţa a două categorii de silex: silex cretacic de Prut (fig. 1/1-8, 10—11 şi fig. 2/1-3, 7—17), 86% şi silex organogen de la sud de Dunăre (fig. 1/9 şi fig. 2/4, 5, 6) 14%.

Cum este şi firesc, preponderenţa o are materia primă venită de la Prut, deci schimbul în interiorul ariei culturii Cucuteni este hotărîtor. Totuşi apariţia unor unelte confecţionate din silex sud-dunărean pune problema unor relaţii de schimb cu acest spaţiu, în special cu cultura Gumelniţa. Relaţiile dintre cele două culturi mai sînt cunoscute şi din aşezarea de la Brăiliţa şi din altele din Cîmpia Română, unde s-a întîlnit ceramică cucuteniană[6].

Celălalt aspect care se referă la gradul tehnic superior în care sînt confecţionate, mai ales vîrfurile bifaciale, confirmă existenţa aceluiaşi schimb în cadrul ariei culturii Cucuteni, lucru observat şi în alte aşezări, unde s-au găsit asemenea piese. Dacă la Hăbăşeşti s-au găsit abia 15 vîrfuri, situaţia este explicată prin faptul că „ pentru prelucrarea lor era nevoie de o muncă mai migăloasă şi mai pricepută "[7], lucru confirmat şi într-un atelier specializat în aceste produse, descoperit în Cîmpia Română, unde „ tehnica superioară de prelucrare bifacială prin presiune a vîrfurilor de săgeată nu era la îndemîna oricui "[8].

Prin urmare, nu numai prezenţa silexului din zona nordică a Prutului atestă un puternic flux de bunuri antrenate pe drumul schimbului spre această latură sudică a culturii Cucuteni, dar însişi produsele, prin structura lor şi gradul tehnic de realizare, au impus această circulaţie. Dacă ceramica este un produs local pentru locuitorii acestei vremi şi dacă unele relaţii şi influenţe se pot desluşi mai greu pe acest produs, în schimb, uneltele de producţie pot mărturisi mai multe despre relaţiile dintre grupuri şi culturi materiale, dacă sînt urmărite cu atenţie.

RÉSUMÉ

Les auteurs de ce travail posent le problème de la poursuite des relations d'échange entre les cultures Gumelniţa et Cucuteni, à l'aide de l'étude des outils en silex. En ce domaine, ils prennent en considération deux caractères: celui typologique, et celui de la roche dont sont constitués les outils. C'est ainsi qu'ils arrivent à la conclusion que dans le nord du district de Galaţi, en ce qui concerne les échanges, il y a eu deux directions d'écoulement convergentes: l'une provenant du sud (la culture Gumelniţa) et l'autre du nord (de la zone du Prut supérieur, la culture Cucuteni).

[5] M. Brudiu, *Duiumul şi răspîndirea lui în reg. Galaţi*, comunicare la cea de-a IV-a Sesiune ştiinţifică a muzeelor, febr. 1968.

[6] N Harţuchi, *Săpăturile arheologice de la Brăiliţa, r. Brăila*, în „Materiale şi cercetări arheologice", vol. V, p. 226.

[7] *Hăbăşeşti, Monografie arheologică*, 1954, p. 245.

[8] C. S. Nicolăescu-Plopşor, *op. cit.*

TOPORUL TRACIC DE LUPTĂ DE LA PLĂIEŞTI

VIRGIL FENEŞAN

Muzeul de istorie din Turda prezintă în cadrul expoziţiei sale, un frumos topor de luptă cu disc (inv. nr. 2117), obiect ce a fost donat de cetăţeanul Apaczai Anton din comuna Plăieşti[1], judeţul Cluj. Toporul a fost descoperit în primăvara anului 1961, cu ocazia unor lucrări de întreţinere a viei, la o adîncime de 35—40 cm, în pămînt. La locul descoperirii nu au mai apărut alte resturi de cultură materială, în schimb împrejurimile sînt împînzite cu numeroase arme care indică încă de timpuriu importante aşezări din epoca bronzului[2].

Necunoscînd nimic cert cu privire la împrejurările în care toporul a ajuns la locul menţionat, sîntem siliţi să-l tratăm ca pe o descoperire izolată şi întîmplătoare.

Toporul de luptă de la Plăieşti (fig. 1) s-a păstrat relativ bine. Cele trei crestături de pe faţa stîngă dinspre tăiş au fost făcute de descoperitor pentru verificarea materialului din care este confecţionat. Discul toporului poartă în schimb urmele unei folosiri mai intense, ceea ce a îngreuiat în mare măsură distingerea ornamentaţiei şi formele pe care aceasta

[1] Localitate situată pe malul drept al Arieşului, la o distanţă de 18 km sud de oraşul Turda.

[2] I. Téglás, AÉ, XXXIV (1914), 56; XXXV (1915), 124; I. Nestor, Stand, 137, fig. 30, nr. 546; M. Roska, Rep. 248 — —249, nr. 59; C. Gooss, Chronik, 37; AÉ, XXII (1902), 406; AÉ, XLVII (1934), 152; M. Roska, Rep. 90, nr. 71; K. Horedt, SCIV, III (1952), 320; I. Téglás, AÉ, XXXIV (1914), 57 (il); Rep. 299, nr. 40; E. Orosz, Erd. Muz. XX (1903), 576.

https://biblioteca-digitala.ro

o urmează. În starea în care se află acum, este acoperit în cea mai mare parte cu o patină de culoare verde, mată. Crestăturile de pe fața stîngă a toporului, lasă să se întrevadă un material de culoare galben-roșcat, ceea ce indică o cantitate mai mare de cupru și mai puțin cositor sau alte metale care ar mai putea intra în compoziția aliajului. O analiză cantitativă a materialelor din care este lucrat nu s-a făcut încă, nepermițîndu-ne pronunțarea asupra proporțiilor metalelor care compun acest aliaj.

Corpul toporului este bine proporționat, avînd o formă zveltă și elegantă. Înspre disc este prevăzut cu o gaură de înmănușare, fără manșon, de la care brațul cu tăiș este puțin curbat în interior. Discul toporului este ușor bombat.

Două proeminențe ascuțite, formate din fețele late și părțile lor dinspre disc, ating punctul maxim la mijlocul găurii de înmănușare, pierzîndu-se apoi treptat pe cele două brațe ale toporului. Fețele late sînt prevăzute la mijloc cu o ușoară scobitură sub formă de albie, care se pierde treptat cu cît ea înaintează spre gaura de înmănușare, iar în sens invers spre tăiș. Fețele înguste sînt în schimb puțin bombate la mijloc, formînd o muchie care traversează corpul toporului în lung, pînă sub disc.

Lungimea totală a toporului este de 202 mm, iar greutatea de 551 g.

Studiindu-se modul în care a fost lucrat, s-a ajuns la concluzia că metoda folosită a fost turnarea în tehnica „ cerei pierdute ", procedeu mult răspîndit în epoca bronzului, care cere multă pricepere și experiență[3], dar care dă obiecte de mare perfecțiune.

Ornamentația s-a făcut după răcire, cu un vîrf bine ascuțit. În decorul aplicat predomină în mare majoritate spirala, formată fie din linii continue, fie din linii punctate. Pe lîngă aceasta, mai sînt aplicate și alte forme de decor cum sînt cercurile concentrice terminate la mijloc printr-un punct, linii drepte despărțite prin puncte, unghiuri încadrate unul în altul și liniile drepte punctate.

În dispunerea ornamentației pe laturile toporului, se constată aproape o simetrie între cele

[3] I. Berciu, *Apulum*, I. (1939–1942), p. 33.

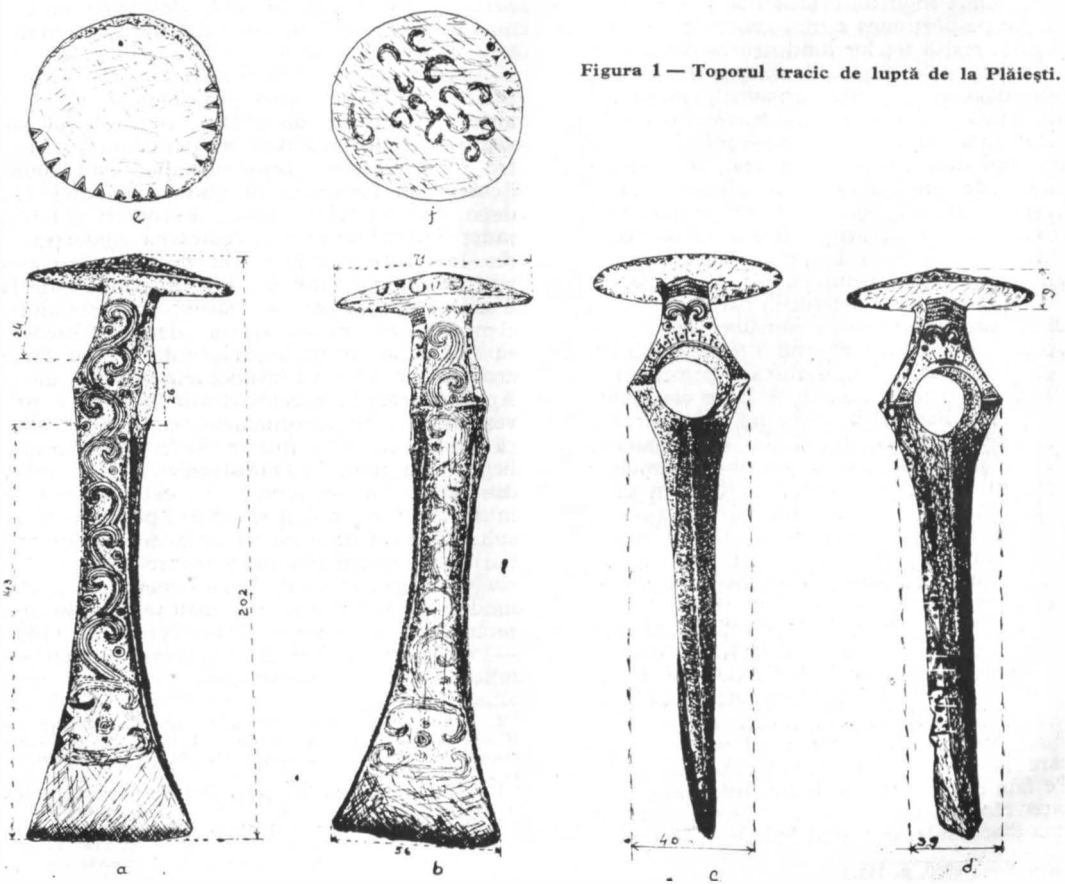


Figura 1 — Toporul tracic de luptă de la Plăiești.

https://biblioteca-digitala.ro

patru fețe dispuse două cîte două. Pe fețele laterale predomină spirala, iar ca ornament secundar cercurile concentrice. Astfel, pe latura stîngă, pornind de la disc spre tăiș, se disting opt spirale dispuse pe plan vertical, patru pe partea dreaptă, patru pe partea stîngă, formate din cîte cinci linii spiralice adîncite, încadrate la rîndul lor, atît în interior cît și în exterior, de o altă linie spiralică punctată. Prima spirală de sub disc este formată numai din patru linii, încadrată și aceasta de o linie spiralică punctată. Între aceste spirale de-a lungul toporului atît pe stînga cît și pe dreapta, sînt intercalate cercuri concentrice terminate la mijloc printr-un punct (fig. 1. a.). În apropierea tăișului, două rînduri de spirale, de data asta în poziție orizontală, sînt despărțite de trei cercuri concentrice așezate pe verticală, cel de la mijloc fiind mai mare, cu mai multe cercuri intercalate, iar celelalte două care-l încadrează sînt mai mici, asemănătoare cu cele dintre spirale. Aceeași ornamentație se poate vedea și pe fața dreaptă a toporului, dar aici calitatea decorului nu se ridică la cea de pe latura amintită mai sus, aceasta din cauza unor zgîrieturi longitudinale (fig. 1. b.).

Pe fețele înguste, ornamentația este dispusă numai pe porțiunea dintre gaura de înmănușare și disc, restul fețelor fiind neornamentate.

Pe latura din față, sub disc, patru linii punctate dispuse pe plan orizontal, încadrate de alte cinci linii continue, acoperă o porțiune de circa cinci mm, sub care apoi două spirale pornind dintr-un punct central, din apropierea găurii de înmănușare, se defășoară ca două evantaie în stînga și în dreapta pe plan vertical (fig. 1. c.). Două grupe de cercuri concentrice sînt dispuse apoi sub spirale, de o parte și de alta a muchiei proeminente.

Gaura de înmănușare, în partea de sus spre disc, este încadrată pe jumătate de trei semicercuri; din cel exterior fiind trasate linii drepte sub formă de raze, terminate printr-un grup de trei puncte și despărțite între ele printr-un alt punct. Faptul că aceste linii iau forma unor raze de soare, iar ansamblul de ornamentație de pe partea de sus a găurii de înmănușare pare un răsărit de soare, nu credem că constituie numai o formă decorativă, ci ar putea avea și un caracter simbolic, ținînd seama că și ceramica aparținînd acestei epoci mai este ornamentată cu astfel de elemente și are astfel de semnificații[4].

Latura din spate a toporului are aceeași ornamentație cu cea din față, cu deosebirea că grupul de linii orizontale de sub disc, este format din cinci linii punctate, încadrate de șase linii continue (fig. 1. d.).

Discul toporului este și el ornamentat, fiecare față avîndu-și ornamentația sa specifică. Pe fața dinspre gaura de înmănușare, ornamentația rămasă ocupă o mică porțiune din suprafața discului, restul fiind în mare parte distrusă. Aici singura ornamentație vizibilă este de formă geometrică, compusă din unghiuri încadrate unul în altul, cu vîrful spre centru și deschizătura spre circumferința discului, formînd cunoscutul decor „ dinți de lup " (fig. 1. e.).

Pe fața bombată a discului, se îmbină tot complexul de ornamentație de pe corpul toporului, spirala ocupînd și aici un spațiu mai larg. Deși supusă unei observații amănunțite, așezarea spiralelor nu a putut fi totuși în întregime determinată, aceasta din cauza deteriorării discului prin folosire. Și celelalte ornamente sînt deteriorate, dar cu toate acestea pe o porțiune mică s-au putut identifica cercuri concentrice, linii trasate dinspre circumferință spre centru, despărțite între ele cu puncte și unghiuri cu vîrful spre circumferință și deschizătura spre centrul discului (fig. 1. f.).

Toporul de la Plăiești, prin forma și ornamentația sa, precum și prin tehnica în care este lucrat, se încadrează în categoria topoarelor tracice de luptă cu disc (tip A 1 după tipologia lui I. Nestor), armă mînuită prin excelență de războinici și de conducătorii lor[5]. Ele au avut o largă arie de răspîndire, îndeosebi înspre nord-vest, ajungînd pînă la gurile Oderului și Elbei, iar în sud, deși menționate, numărul lor este mai mic, aici fiind răspîndite alte tipuri de securi[6].

Apărînd ca un obiect izolat, toporul de la Plăiești ridică problema proveniență lui, dacă a fost lucrat în unul din atelierele locale sau a fost adus aici din altă parte, din alt centru meșteșugăresc. Împrejurimile oferă abundente urme materiale din epoca bronzului. Un depozit de topoare de bronz descoperit în fostul județ Turda[7] ar putea argumenta confecționarea lui într-un atelier din preajma descoperirii. Comparat fiind cu tipul de topoare de la Turda, toporul de la Plăiești nu are multe elemente comune cu acesta, deci nu credem să fie lucrat prin împrejurimi. O mai bună analogie ar avea cu frumoasele topoare de la Apa[8], cu care se aseamănă atît în ceea ce privește forma cît și ornamentația. Credem deci că toporul nostru a fost lucrat în unul din atelierele din nordul Transilvaniei, făcînd parte din același tip de topoare cu cele descoperite în depozitul de la Apa și a ajuns pe Valea Arieșului fie prin schimb, fie prin mișcări de triburi din regiunile nordice înspre sud.

Cronologic, toporul de la Plăiești, comparat fiind și cu alte tipuri asemănătoare de topoare, se încadrează în perioada bronzului III (1600—1500 î.e.n.)[9], perioadă specifică epocii de înflorire a civilizației tracice.

[4] *Ist. Rom.*, 1960, p. 113.

[5] I. Nestor, *Die verzierten Streitäxte mit Nackenscheibe aus Westrumänien*, „Marburger Studien", 1938, p. 188 (cu harta răspîndirii topoarelor tracice); D. Berciu, Insemnări, I, p. 24.

[6] I. Nestor, *op. cit.*, p. 185 și K. Horedt, Germania, 1940, p. 144.

[7] *Inventaria archeologica*, Roumanie, R. I. 11 a—c.

[8] D. Popescu, *Dacia*, VII-VIII, 1937—1940, p. 119—125.

[9] D. Berciu, *Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre*, 1966, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro

TEZAURUL DE MONEDE GETO-DACICE DE LA LEU (JUD. DOLJ)

G. POPILIAN şi prof. TOMA NIŢĂ

În primăvara anului 1967, în punctul Balta Lungă, ce se află la cca 6 km la nord de comuna Leu, jud. Dolj se executau lucrări de terasare, în vederea plantării viţei de vie. Cu acest prilej s-a găsit un vas de lut cu monede dacice de argint. Descoperitorii au predat atît vasul cît şi toate monedele muzeului organizat la şcoala generală din comună.

Vasul, care a fost spart în momentul descoperirii este lucrat cu mîna, dintr-o pastă de culoare brună-castanie. Forma vasului este aceea obişnuită a cănilor dacice cu o singură toartă.

Deplasîndu-ne la faţa locului, am stabilit condiţiile descoperirii tezaurului. Vasul fusese îngropat în panta de nord a unui mic platou înconjurat din trei părţi de văi mici, rezultate din eroziunea unor torenţi. De pe platou am cules numeroase resturi ceramice de vase lucrate cu mîna de culoare gri-brună sau roşiatică precum şi ceramică fină de culoare gri lucrată la roată. Ceramica lucrată cu mîna are ca decor proeminenţe şi brîuri în relief. În afara fragmentelor ceramice am mai găsit şi numeroase bucăţi de chirpic ars. Acest lucru denotă că pe platou, se află o aşezare dacică iar tezaurul a fost îngropat în afara ei.

Monedele descoperite în vas, în număr de 24, au o formă uşor convex-concavă, forma caracteristică aproape tuturor emisiunilor geto-dacice. Conservarea lor este relativ bună. La suprafaţă se pot vedea urme de tocire, care sînt mai accentuate la cîteva piese datorită circulaţiei lor.

Pe avers este reprezentat un cap bărbătesc mult schematizat, în profil spre dreapta. Părul, nasul şi fruntea sînt redate printr-o serie de combinaţii de linii, iar barba prin intermediul unor globule. Pe avers apare un cal, mult stilizat, la trap spre stînga. Capul lui este de formă rectangulară, crupa rotundă şi separată de restul corpului printr-o linie care ar reprezenta la origine piciorul călăreţului. Cît priveşte picioarele calului sînt redate prin linii avînd la încheieturi şi capete cîte o globulă.

Călăreţul a dispărut aproape cu totul. El a ajuns să fie înfăţişat prin două globule (pl. I, 1—2, 4—13, 16—24).

Monedele descrise mai sus se încadrează în tipul V după Moisil[1] şi tipul 303 după clasificarea lui Pink[2].

Trei monede, care diferă de cele prezentate mai ales în ceea ce priveşte unele amănunte în reprezentarea calului (pl. I, 3, 14, 15) sînt tot de tipul V Moisil, dar după Pink se încadrează la n. 302.

La 50 m spre est de punctul unde a fost descoperit vasul cu cele douăzecişipatru de monede s-a găsit o monedă izolată care nu face parte din tezaur. Această monedă aparţine fazei tîrzii a monetăriei dace specifice zonei din centrul şi vestul Olteniei, care prezintă pe avers capul lui Zeus, fără bărbie şi cu două rînduri de perle în jurul capului, iar pe revers calul şi călăreţul macedonean spre dreapta. Gîtul şi capul calului sînt aşa de degenerate încît capătă aspectul unui cioc de raţă (pl. I, 25). În clasificarea lui Constantin Moisil, moneda corespunde tipului IV[3] iar în aceea a lui Pink tipului 245[4].

Monedele care fac parte din tezaurul de la Leu sînt o fază intermediară între tipul de monede descoperite la Mănăstirea[5] şi între acela al monedelor descoperite la Adînca[6], Vîrteju[7] şi Crevedia[8] şi pe care Const. Preda le-a numit *tip Bucureşti*[9].

Era cunoscut faptul că aria de răspîndire a monedelor de tip Bucureşti se întinde şi în dreapta Oltului, dar noutatea constă în faptul că variantele acestui tip care se află în tezaurul de la Leu sînt semnalate pentru prima oară în Oltenia.

RÉSUMÉ

Les auteurs présentent un trésor dace, découvert à Leu, distr. de Dolj — dans un vase de terre qui contenait 24 monnaies. Les monnaies figurées dans la pl. I, 1—2, 4—13 appartiennent au type V d'après Moisil et au type 303 d'après Pink. Celles de la pl. I, 2, 14 et 15 sînt toujours du type V Moisil, mais selon la classification de Pink elles sont du type no. 302. Les monnaies représentent une phase intermédiaire entre les types des monnaies de Mănăstirea et celles découvertes à Adînca, Vîrteju et Crevedia.

La monnaie figurée sous le no. 25 (Pl. I) a été elle-aussi découverte à Leu, mais n'appartient pas à ce trésor.

[1] C. Moisil, *Monedele dacilor*, în „Buletinul Societăţii Numismatice Române", XV, 1920, p. 70.

[2] Karl Pink, *Die Münzpragung der Ostkelten und ihrer Nachbarn*, în „Dissertationes Pannonicae", p. 77.

[3] C. Moisil, *op. cit.*, loc. cit.

[4] Karl Pink, *op. cit.*, loc. cit.

[5] O. Iliescu, *Tezaurul de la Mănăstirea*, în „Creşterea colecţiilor" caiet selectiv de informare, Biblioteca Academiei R. S. România, nr. 13—14, 1965, p. 8—12.

[6] Constantin Preda, *Pe marginea unor descoperiri monetare recente*, în „Studii şi cercetări de numismatică" II, 1958, p. 379—397.

[7] Bucur Mitrea, *Un tezaur cu monede dacice descoperit la Bucureşti, de o echipă de muncitori a întreprinderilor Sfatului Popular*, în „Studii şi referate privind istoria României", I, Bucureşti, 1953, p. 290—302.

[8] Constantin Preda, *Alte descoperiri monetare*, „în Studii şi cercetări de numismatică", II, 1958, p. 466.

[9] Constantin Preda, *Probleme de numismatică geto-dacică*, în „Studii şi cercetări de numismatică", III, 1960, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

Monedele dacice descoperite la Leu.

https://biblioteca-digitala.ro

MEDICINA POPULARĂ

ocupație specializată a satului Poienii de Jos — jud. Bihor

MARIA BOCȘE și ANA MAROSSY

Datorită condițiilor geografice, economice și istorice specifice, în satele aparținătoare vechiului ținut al Bihorului, s-a manifestat procesul de specializare pe anumite îndeletniciri și meșteșuguri țărănești, acest proces cunoscînd o vechime multiseculară.

Aceste localități românești sînt amintite în documente încă pe la începutul secolului al XII-lea — ca proprietăți ale episcopiei catolice de la Oradea. Așezările iobagilor de pe Crișul Negru, fără a fi pomenite nominal însă, existau ca însemnate resurse economice ale marii feude: „*Logica faptelor ne indică și grăiește că aici, în codrii și văile tăinuite ale Bihariei de multă vreme a fost viață și brațe muncitoare și la temelia acestei vieți rezida puțin plugărit pe lîngă ape și turme de oi...*“[1]. În documentele vremii, aceste sate sînt recunoscute de către mai marii feudei ca: „Nutrix curiae nostrae“[2].

În secolul al XIII-lea, locuitorii satelor bihorene obțin o serie de privilegii în legătură cu exploatarea aurului și argintului din Munții Bihorului[3]. Mai tîrziu, documentele din sec. al XVI-lea vorbesc despre satele din Țara Bihariei amintindu-se chiar îndeletnicirile predominante ale unor așezări, ocupații încurajate de către oficialitățile vremii, prin emiterea așaziselor „urbarii“ care scuteau de anumite impozite pe aceia care s-ar îndeletnici cu diferite meșteșuguri, în scopul satisfacerii cerințelor feudei[4].

Trăsătura economică pregnantă a zonei Bihorului era practicarea meșteșugurilor. Existau chiar grupuri de sate specializate în anumite meșteșuguri. Astfel satele: Budureasa, Burda, Saca, Cărbunari, Cresuia, Binșele s-au specializat în prelucrarea lemnului. Fierăritul, legat de mineritul primitiv din această zonă, a constituit preocuparea exclusivă a satului Vărzari de Jos. În același sat, dar pe așa-numita Uliță de Jos, s-a dezvoltat ca meșteșug preponderent, cizmăritul. Satul Sîrbești s-a specializat în sumănărit. Localitățile Beiuș, Vașcău, Lunca, Poienii de Sus sînt specializate în cojocărit. Ocupația de bază a satelor Lelești, Leheceni, Cărpinet, Sălișteu de Vașcău, Criștior de Jos și Valea de Jos o constituie olăritul. Delani și Sînmartin au ca meșteșug specializat bitușeritul[5] etc.

Încadrîndu-se aceluiași fenomen de specializare și fiind totodată situat într-o zonă care se remarcă prin varietatea extraordinară a vegetației spontane, bogată în specii folositoare omului, în satul Poienii de Jos, culegerea „buruienilor de leac“, prepararea și întrebuințarea lor în scop curativ devine o îndeletnicire proprie, preponderentă, care a mers pînă la specializare — aspect ce pare a fi rarisim în țară.

Așezat în partea de sud-est a depresiunii Beiușului, intrînd în grupul de sate ce formează subzona etnografică Brădet — Pietroasa și udat de apele vijelioase ale Crișului Pietros, satul Poienii de Jos este atestat în documente încă din sec. XII—XIII. Situat la poalele Munților Bihorului, satul are un teren agricol restrîns ca suprafață și sărac.

Valea Crișului Pietros se caracterizează printr-un aspect fitogeografic deosebit de variat, căruia îi corespunde o vegetație de cîmpie, de dealuri cît și montană, sursă inepuizabilă în practica medicinei empirice, populare.

Satul Poienii de Jos este izolat sub poala muntelui și cade în afara arterelor rutiere principale. Acestor condiții, cît și abundenței de floră se datorește conservarea pînă în zilele noastre a unor practici străvechi de medicină populară. Cunoașterea aprofundată a rolului curativ al plantelor medicinale, precum și transmiterea practicilor arhaice din generație în generație au dus la specializarea acestui sat.

Datorită muncilor sezoniere migratorii, la munca cîmpului, în pustă sau la tăiatul pădurilor, în care erau antrenați numai bărbații, rolul femeii în viața economică locală a crescut considerabil. Așa se explică și faptul că în toate așezările cercetate pe valea Crișului Pietros economia casnică revine femeilor. Practicile de medicină empirică populară sau cele de magie neagră cădeau tot în sarcina femeilor mai ales

---

[1] C. Pavel, *Școalele din Beiuș*, 1928, Beiuș, p. 34.
[2] Idem, ibidem.
[3] Bunyitai V., *A váradi püspokség története*, 1883, vol. I, p. 360.
[4] Idem, ibidem.
[5] Boris Zderciuc, *Cu privire la situația social-economică în localitățile din sudul raionului Beiuș (reg. Crișana)*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară“, București, 1965. — T. Bănățeanu, *Arta populară în satele specializate din sudul raionului Beiuș*, în „Studii și cercetări de istoria artei“, an I, 1954, nr. 1—2. — C. Iako S., *Bihormegye a török pusztitás előtt*“, 1940, Budapest, p. 320. — Borovsky, *Monografia Bihorului*. — Șt. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

a bătrînelor mai pricepute și mai bune conservatoare ale tradițiilor arhaice. Dacă situația se prezintă astfel în alte localități din bazinul Crișului Pietros, în Poienii de Jos culegerea plantelor, prepararea și comercializarea lor devine o preocupare aproape exclusivă a bărbaților, ocupațiile gospodărești, agricultura și creșterea vitelor rămînînd aproape exclusiv în sarcina femeilor.

Vechimea în timp a acestei îndeletniciri, conform informațiilor orale primite se poate stabili pînă la cca. 200—300 ani, nefiind exclus să aibă baze de specializare anterioare. Informațiile, comparate între ele, ne atestă specializarea în masă a locuitorilor satului. Astfel, în jurul lui 1900, în sat existau peste 100 familii care colectau, preparau și comercializau plantele medicinale — aceasta constituind principala sursă de venit în economia rurală. Astăzi, aproape 60 de familii mai practică culegerea de plante de leac, avînd cîștigat un renume în toate ținuturile învecinate. Astfel sînt cunoscute la tîrguri familiile Gruia Aurel, Florea Gruia, Popa Emilian, Gruia Gheorghe, Avrămuț Teodor, Gruia Teodor, Fericean Ioan, Gavra Aurel, Costea Iosif, Costea Augustin, Arad Petru etc.

Ni se pare semnificativ faptul că informatorii anchetați în celelalte sate din bazinul Crișului Pietros, deși cunosc plantele și puterea lor curativă, totuși nu cunosc modul lor de preparare și întrebuințare, adesea apelînd sau făcînd trimiteri la „ *poienari — care sînt cei mai pricepuți în buruieni de leac, din moși-strămoși*".

Această îndeletnicire cunoaște trei etape diferite de muncă: colectarea plantelor, care durează cca. 2—3 luni, după sezon; prepararea și uscarea lor, după care iau drumul micilor tîrguri și acela al centrelor mari din țară.

După relatările informatorilor, pentru a exclude concurența dintre poienari, există o convenție între ei pentru împărțirea pieților de desfacere, pe familii și urmînd anumite artere principale. Un drum duce de la Beiuș — Oradea — Cluj — Vatra Dornei, pînă la Iași — Suceava; alt drum în direcția: Tinca — Ineu — Salonta — Arad — Timișoara — Lugoj, Tr. Severin, iar altul ducea înspre: Sibiu — Brașov — București, neocolind nici stațiunile climaterice. Drumurile și peregrinările lor prin țară durează uneori cîte 1—2 luni, pînă la epuizarea întregului stoc de plante transportate. Taraba lor conține cca. 60—70 specii variate de plante medicinale, pe care le recomandă la tîrg, cu o volubilitate extraordinară, formulînd chiar rețete și practici străvechi, scandînd în vers popular. Pentru vînzarea acestor plante, verificate de către organele competente, negustorii ambulanți de plante medicinale dețin și autorizație de vînzare.

Întrebuințarea din bătrîni a unor plante medicinale periculoase o cunosc dar nu o recomandă. Dintre plantele comercializate de către ei enumerăm cîteva mai însemnate:

— *Agrimonia eupatoria L.C.* — „turița mare" pentru gastrită.

— *Agropyrum repens (L) Beauv.* — „ pirul" pentru hipertensiunea arterială.

— *Angelica archangelica* L. — „ andelica " — pentru boli de rinichi, vătămătură, splină, pentru tuse.

„ Andelica " se amestecă cu forostăul (*Potentilla erecta L. Hampl*) și ferecuța (*Polypodium vulgare L.*) și se fierbe un ceai tare. Se folosesc doar rădăcinile (inf. Gruia Gheorghe). Verificată științific, această plantă este bogată în uleiuri esențiale, lactone, furocumarine, avînd o acțiune centrală, urmată de acțiune paralizantă. La simpla atingere a pielei poate să producă dermatite. Este un produs amar, aromatic, fiind folosit ca stomahic în anaciditate și anorexii de etiologie nervoasă.

— *Arthemisia absinthium L.* —„ pelinul " pentru dureri de stomac.

— *Asplenium trichomanes L.* — „ părul Maicii Domnului " — pentru întărirea părului.

„ Planta se fierbe, iar cu zeama rezultată se freacă pielea capului, pentru întărirea rădăcinii părului " (inf. Avrămuț Teodor).

— *Bryonia alba L.* — „ breiul " — „brii" — sau — „untul pămîntului " — pentru vindecarea reumatismului.

Breiul are o rădăcină groasă, care se poate săpa oricînd dar e mai bună cea extrasă în luna aprilie. Rădăcina se curăță de coaja de deasupra, apoi se răzuiește și se bagă în spirt sau țuică curată, punîndu-se astfel la „ gălăstit" (dospit). După două zile e bun leacul pentru frecție pe locurile dureroase, Uneori breiul se întrebuințează și prin frecții directe, cu rădăcina plantei, doar curățită de coajă. Provoacă usturimi, iar pielea se bășică, dar durerea trece „ ca luată de vînt " (inf. Andru Maria).

Proporțiile de soluție de alcool preparat cu brei sînt de 1 kg de țuică, spirt sau „ comină din restul vinului " (tescovină) cu 100 g de rădăcină răzuită și cca. 100 g camfor, pentru potolirea usturimii și a iritației pielei.

Rădăcina verde, proaspătă este mai eficientă decît cea păstrată pe timp de iarnă, în apă (pentru a nu se usca). Breiul se întrebuințează și sub formă de alifie prin amestecul cu grăsime animală (untură de porc sau seu de oaie).

Bătrînii însoțeau alteori această rețetă cu următorul descîntec, rostit în timpul frecțiilor:

„ *Se luă Maria pe cale, pe calea cea mare,*
Se-ntîlni c-o fată mare / sau prunc mare /
Cu Saveta, Ion, Gheorghe etc.
— Femeie / omule / unde te duci,
Pe cale, pe cărare.
— Da mă duc că mi-am sclintit piciorul.
— Da stai că eu ți-oi pune la loc,
Și te-oi freca, și ți-oi îndrepta:
Os cu os, vînă cu vînă, carne cu carne, piele cu piele,
Încheietură cu încheietură,
Și iară os cu os,

https://biblioteca-digitala.ro

Şi ţi-oi pune la loc toate aşa cum au fost ". (Inf. Perebenţ Eva).

Folosirea empirică a breiului se poate explica prin acţiunea hiperemizantă, de eliberare masivă a histaminei.

— *Chelidonium majum L.* — „ rotopască " pentru dureri de ficat.

— *Centaurium umbellatum Gilib.* — „ buruiana de friguri " — „ ţintaura " pentru gripă, febră, friguri.

„ Planta se culege în zori, primăvara, pe rouă. Se pune la uscat, apoi se macină, iar praful rezultat se introduce în apă sau ţuică, lăsîndu-se la macerat. Se bea de trei ori pe zi. Se întrebuinţează des şi ceaiul fiert din florile plantei" (inf. Avrămuţ Teodor). Planta este bogată în eritrocentaurină, foarte amară, asemănătoare cu produsul din Gentiana lutea. Se foloseşte sub formă de extrase apoase sau alcoolice, pentru mărirea poftei de mîncare şi ca hemostatic.

— *Dypsacus laciniatus L.* — „ scaiul " — pentru astmă şi pentru boli de ochi.

„ Se fierbe rădăcina de scai şi se face un ceai ce se bea pentru năduşeală " (Inf. Avrămuţ Aurel).

Uneori tratamentul este însoţit de descîntecul:

„ Doamne, doamne, ajută-mă,
Marie, maică sfîntă,
Pe XY să-l curăţeşti,
Să-l limpezeşti,
Să fie curăţit şi spălat
Cum îi apa de aur şi argint curat "

Desigur acest străvechi descîntec s-a născut o dată cu mineritul în Bihor, cînd aurul şi argintul, zăcăminte nepreţuite ale Munţilor Apuseni luceau în albia rîurilor de munte.

— *Dryopteris filix — mas L. Schott* — " ferece " pentru astmă (inf. Avrămuţ Aurel).

— *Gentiana cruciata L.* — „ ghinţura " — pentru ulcerul stomacal sau duodenal.

„ Rădăcina plantei se pune nefiartă în ţuică sau vin, după următorul procedeu: se usucă, se pisează, se dă prin sită, iar praful rezultat se introduce în băutură. Creşte pofta de mîncare ". (Inf. Avrămuţ Teodor).

Planta conţine compuşi amari, stimulenţi ai poftei de mîncare, fiind folosiţi sub formă de extracţii apoase sau alcoolice. Intră în compoziţia ceaiului tonic aperitiv, precum şi la prepararea siropului hepatonic şi a vinului tonic împreună cu celelalte specii de Gentiane medicinale.

— *Inula helenium L.* — „ iarba mare " — pentru bronşită.

— *Juniperus comunis L.* — „ jinapăn " — pentru curăţirea pietrei la rinichi. „ Se face un ceai din jinapăn în amestec cu coada calului, cu mătase de porumb şi cozi de cireşe. Se fierb şi se amestecă acest ceai în cantităţi egale cu miere de albine. Se beau trei linguri de ceai pe zi, înaintea meselor principale " (inf. Gruia Augustin).

Pseudobacele (Fructus Juniperii) conţin uleiuri esenţiale şi glucide. Uleiul esenţial măreşte diureza, excreţia azotului şi clorului pe cale renală. Este diuretic, stomahic, expectorant. Fructul intră în compoziţia ceaiului antireumatic.

— *Lycopodium clavatum L.* — „ brîul vîntului ", „ petecuţa ".

Pentru reumatism — „ Brîul vîntului se culege vara la orice oră a zilei. Loaza (vrejul) se fierbe în apă iar bolnavul se încinge cu ea. Fiertura de pe plantă se întrebuinţează la „ uns " (frecţii); (inf. Andru Maria).

Pentru boli de ficat şi vezică biliară:

„ Se recomandă ceai din brîul vîntului în amestec cu ghinţura şi anghinarea. Se pune un pumn de mlădiţă de „ petecuţă " împreună cu o rădăcină de ghinţură la 2 kg de apă şi se fierb pînă cînd scade pe jumătate ". Se strecoară şi se adaugă un kg de miere de albine. Se mai adaugă şi 200 g de anghinare (inf. Avrămuţ Teodor).

Contra fumatului: — „ Spicul " (sporangele) se fierbe în apă. Se bea acest ceai înainte de a fuma. Provoacă vomă, ceea ce determină să se renunţe la fumat. Cu mult umor şi pentru a spori reclama mărfii, vînzătorii de plante medicinale cheamă clientela recomandînd „ brîul vîntului, plantă binecuvîntată, pentru bărbaţi, băutori, fumători, stricători de bani şi ducători de acasă " (inf. Popa Emilian).

— *Origanum vulgare* — „ şovîrf " — pentru astmă şi gastrită.

— *Potentilla erecta L. Hampl.* — „ forostău " — „ forosclău " —

Pentru vătămătură: „ Rădăcina crudă se pisează, se pune în ţuică şi se bea de trei ori pe zi " (Groza Gh.).

Pentru boli de stomac: „ Din floare uscată se face ceai care se bea de trei ori pe zi. Durerea piere ca luată cu mîna " (inf. Avrămuţ Aug.).

— *Pulmonaria officinalis L.* — „ Sîngele la nouă fraţi " — pentru stomac şi ficat (inf. Avrămuţ Aurel).

Îndeletnicirea aceasta s-a transmis din generaţie în generaţie pe familii. Investigaţiile noastre s-au referit la informatori de vîrste diferite: Gruia Gh. — 80 ani, Avrămuţ Teodor — 60 ani, Avrămuţ Aug. 29 ani etc. Urmărind evoluţia cunoaşterii buruienilor de leac — în cadrul aceleiaşi familii, pe diferite generaţii (de ex. familia Avrămuţ) este evidentă trecerea de la practica empirică a medicinei populare de către generaţia vîrstnică (reprezentată prin Avrămuţ Petru — decedat, tatăl lui Avrămuţ Teodor care învaţă de la el „ meşteşugul " — Avrămuţ Teodor în vîrstă de 60 ani şi analfabet — la fiul său Avrămuţ Augustin, 29 ani, care a terminat o şcoală generală şi recurge deja la cunoaşterea livrescă a plantelor medicinale. Aşa se explică faptul că în informaţiile primite intervin la indicaţia de întrebuinţare a plantelor, termeni ca: bronşită, colicistită, gripă, gastrită etc.

Cercetările asupra medicinei populare în Bihor au început cu studierea zonei Crişului Pietros, unitatea cea mai fecundă şi conservatoare a vechilor tradiţii.

https://biblioteca-digitala.ro

UN SFEŞNIC ROMANIC LA MUZEUL DE ARTĂ DIN CLUJ

ALEXANDRA RUS

Sfeşnic romanic (sec. XIII)

Sfeşnicele, frecvente în arta antică şi cunoscute sub două tipuri principale — unul scund, cu tija scurtă sprijinită pe un soclu circular purtat pe trei picioare de grifoni şi altul înalt, alcătuit numai dintr-o tijă subţire, alungită, susţinută pe un trepied — continuă să aibă o arie de largă circulaţie şi în evul mediu. Evoluţia lor morfologică este diversă în timp şi spaţiu, forma lor cea mai obişnuită fiind în evul mediu aceea compusă dintr-un trepied ce susţine o tijă de înălţime variabilă care se evazează în partea superioară într-o apărătoare simplă sau ornamentată, penetrată de pinionul ascuţit spre vîrf. În perioada stilului romanic, în structura sfeşnicelor sînt utilizate, uneori, forme zoomorfe transformate în sens decorativ, sau antropomorfe.

Din această categorie a sfeşnicelor aparţinînd stilului romanic se păstrează în Transilvania trei exemplare: două de tip antropomorf (unul la Muzeul Brukenthal din Sibiu şi altul la Batthyaneum din Alba Iulia) şi unul zoomorf reprezentînd un animal fantastic, în Muzeul de artă din Cluj (nr. inv. MA 1117). Acesta din urmă, provenit din Muzeul Transilvaniei (nr. inv. 928)[1], este turnat din bronz cu porţiuni cizelate şi are înălţimea de 0,095 m. Forma sa este aceea a unui balaur înaripat, a cărui coadă se transformă în vrejuri decorative şi care alcătuiesc baza de susţinere a tijei. Capul de reptilă cu cioc al balaurului are în gura larg deschisă o sferă, corpul este sprijinit puternic în faţă pe două picioare de leu, iar în partea posterioară pe penajul aripilor unite către vîrf. Curbele şi contra curbele vrejurilor decorative din partea superioară îşi găsesc un corespondent în linia arcuită formată de pieptul şi gîtul balaurului iar porţiunea aproape verticală a crestei pectorale face pandant cu formele mai puţin rotunjite ale vrejurilor inferioare, echilibrînd astfel compoziţia.

[1] Inventarul Muzeului Transilvaniei, poziţia 928.

https://biblioteca-digitala.ro

Principalele analogii pentru acest tip se găsesc în sudul Germaniei şi Austria[2].

În Muzeul naţional din München (R.F. a Germaniei) se află un sfeşnic[3] asemănător, datat în jurul anului 1170, turnat din bronz, un balaur cu aripi transformate în vrejuri formînd un soclu pentru tijă, apărătoare şi pinion. Faţă de exemplarul clujean se relevă deosebiri de proporţionare; corpul balaurului este mai voluminos la sfeşnicul münchenez şi apărătoarea plasată mai jos are o suprafaţă mai întinsă.

Sînt sesizabile unele diferenţe: tija susţine o apărătoare aplatizată, lobată şi are o mică volută adiacentă la nivelul ciocului deschis al balaurului. Vrejurile sînt realizate cu mai multă fineţe iar întreg corpul balaurului este acoperit cu solzi minuţios cizelaţi.

Analogia cea mai apropiată este cea de la Gottweig[4] (Austria), un sfeşnic de bronz, datat în ultimul sfert al secolului XII, alcătuit din aceleaşi componente cu cel clujean, la care întîlnim, însă, o înţelegere întrucîtva deosebită în rezolvarea proporţiilor; tija, apărătoarea şi pinionul au, comparativ, o înălţime mai mică decît la piesa din Cluj. Totodată fiecare parte a sfeşnicului din Gottweig este mai bogat şi mai fin ornamentată.

Asemănările din punct de vedere structiv şi morfologic ne permit să legăm sfeşnicul din Muzeul de artă din Cluj de epoca romanicului tîrziu din provinciile de sud-est ale imperiului german. Rezolvarea diferită a proporţiilor şi calitatea execuţiei fac mai puţin probabilă realizarea lui chiar într-unul din atelierele din Germania de Sud sau Austria (în ultimul pătrar al secolului XII) şi aduc în discuţie posibilitatea executării sfeşnicului într-unul din atelierele meşteşugăreşti începătoare transilvănene, mai probabil în secolul al XIII-lea.

[2] Vătăşianu V., *Istoria artei feudale în ţările romîne*, Bucureşti, 1959, pag. 176.
[3] *Musées et Galeries à Münich*, München, 1966, pag. 22.
[4] Ausstellung. Romanische Kunst in Österreich, Krems an der Donau, 1964, nr. cat. 141.

UN TABLOU NECUNOSCUT DE DOMENICO FETTI LA BUCUREŞTI

PAVEL PREISS *

Domenico Fetti — Călugăr sfînt. (Bucureşti, Muzeul de Artă al R.S.R.).

* Cercetător ştiinţific la Galeria naţională din Praga (Articolul este tradus din limba germană — N. R.).

▶

https://biblioteca-digitala.ro

Aproape umbrită, în sensul cel mai strict al cuvîntului, de cele trei tablouri celebre ale lui El Greco din Muzeul de Artă al R. S. România din Bucureşti, se găseşte o pînză mică, reprezentînd figura frontală, bust, a unui sfînt călugăr bătrîn cu însemnul de prelat, atribuită unui maestru spaniol din secolul al XVII-lea [1]. Sfîntul, cu un uşor nimb în jurul capului, are o barbă mare, lungă şi bogată şi un bogat păr castaniu în formă de perucă, pornind din fruntea lui ridicată, care nu arată nici o urmă de tonsură. Sutana călugărească de culoare cafenie nu ne dă nici un indiciu: după culoare, ar fi mai apropiată de îmbrăcămintea franciscanilor, lipsindu-i însă gulerul tare în formă de glugă folosită de observanţi* în secolul al XVII-lea; materialul lui moale ne aminteşte mai mult de cea a capucinilor. Împotriva acestor lucruri pledează însă anumite fapte. În primul rînd, lipsa tonsurei care nu putea să lipsească la un minorit, în al doilea rînd, însemnele de prelat, între care Pedumul ia o formă într-o anumită măsură istorizantă, datorită nodusului mare goticizant, (... durch den grossen gotisierenden Nodus...). În al treilea rînd, motivul scrisului care ar arăta că este vorba de un întemeietor de ordin sau părinte al bisericii; singurul dintre sfinţi care poate fi luat în discuţie, Sfîntul Augustin, ar fi fost desigur reprezentat în îmbrăcămintea neagră a călugărilor augustini. Cu totul ipotetic s-ar mai putea eventual propune părintele monarhismului răsăritean, Sfîntul Vasile cel Mare, care a fost totodată arhiepiscop de Cezareea şi mitropolit de Capadocia. Tipologic, figura înfăţişată ar corespunde reprezentării pe care o dădea contrareforma occidentală acestui sfînt, aşa cum formulează Baronius Annales ecleziastic [2].

Înalta calitate, factura precum şi culoarea caracteristic rafinată, un colorit aproape fosforizant, cu preponderenţă de tonuri reci, ne fac să ne gîndim clar la Domenico Fetti (Roma, 1588 sau 1589 — Veneţia, 1623). Pledează pentru această paternitate stratul de preparaţie gri închis, aproape negru, care se vede prin micile cracheluri. În general predomină un colorit rece cu modulaţii extrem de fine; faţa, dominată de expresia gînditoare a ochilor albastru-cenuşiu, este palidă şi modelată cu ajutorul unor umbre verzui. Buzele umbrite de barbă sînt schiţate printr-o uşoară umbră roşiatică; culoarea roşie pare de mai multe ori în contrast la tonurile de culori reci predominante pe faţă, în umbra nasului şi adesea la mîna argintie sticloasă, care ţine Pedumul, la care trăsăturile robuste de penel ale liniilor scurte şi fluide apar în modul cel mai clar. Conturul părului castaniu închis se detaşează în mod marcat pe fondul verde.

De la dependenţa de profesorul său roman Ludovico Cigoli şi de la influenţa timpurie a Cinquecento-ului veneţian în coloristica şi folosirea de paste dense, evoluţia lui Fetti merge mai departe la culori bogat contrastante, la trăsături de penel largi, care fiecare contribuie cu un ton nou de culoare sau o nouă nuanţă. Policromia îi apare lui Johannes Wilde „paradigmatică" pentru „mijlocul perioadei mantuane" (adică aproximativ la sfîrşitul celui de-al doilea deceniu al secolului XVII), în care se poate include ca o operă reprezentativă *Viziunea Sfîntului Petre* din Muzeul de istoria artelor din Viena, care, din păcate, a fost ulterior micşorată. Totodată Wilde a arătat şi simultaneitatea reciproc echilibrată, pe de o parte îndrăzneala pitorească, pe de altă parte fantezia, care reapare în tablourile cu figuri mici ale artistului, din aceeaşi perioadă, într-o formă mult mai blîndă şi mai ordonată şi pentru care există analogii abia în pictura maturizantă (reifen) a secolului XVII. Făcînd abstracţie de această deosebire condiţionată a formei, unitatea stilistică a operei artistului este totuşi desăvîrşită [3].

Strînsa apropiere a transpunerii de sensul poveştilor şi parabolelor biblice şi legendare, concepţia realistă şi, în cele din urmă, de „nuanţă romantică", au dus la apariţia unui nou tip de icoană de cult. Organizarea spaţiului,

---

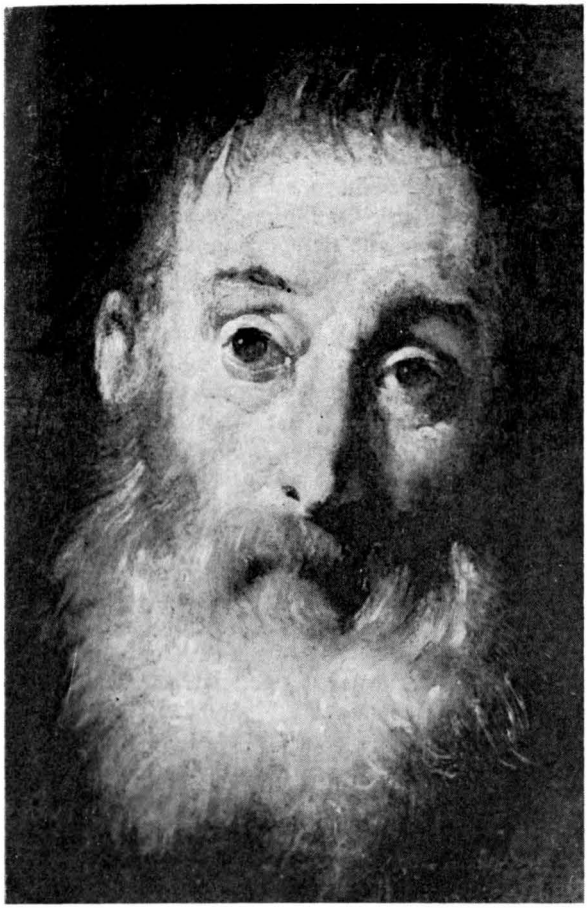
* Observant (lat:): ordinul mai sever al franciscanilor şi carmeliţilor (v. Der grosse Brockhaus, 13. Band. Leipzig, 1952, N. N.).

[1] Bucureşti, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, Inv. nr. 8182 GG 216, ulei pe placă de cupru, 34,5×25,5 cm (sus şi jos adăugiri de benzi de lemn, cu acestea înălţimea este de 37,3 cm). Tabloul provine din colecţia Ionescu Barbă din Ploieşti, de unde a intrat în colecţia Toma Stelian către 1940, *Catalog*, Bucureşti, p. 45, nr. 216. Pentru aprobarea de publicare a tabloului şi pentru sprijinul în studierea tabloului şi obţinerea de fotografii mulţumesc direcţiei muzeului şi în special d-lui Cristian Benedict, şeful secţiei Galeria universală.

[2] Hans Auernhammer, *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, Wien, 1967, p. 308; pentru preţioasele îndrumări în privinţa interpretării iconografice mulţumesc domnilor P. Bonaventura, Z. Bouše OFM şi Dr. Josef Mysliveč.

[3] Johannes Wilde, *Zum Werke des Domenico Fetti*, „Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien", N. F. X, Wien 1936, p. 215, 216, 219.

https://biblioteca-digitala.ro



Domenico Fetti — Călugăr sfînt (detaliu).

Domenico Fetti — Călugăr sfînt (detaliu, mîna dreaptă).

în primul rînd prin dezvoltarea motivelor de peisaj, este pusă de Pamela Askew, în legătură cu călătoria lui Fetti la Veneţia în anul 1621. Se poate totuşi considera pe bună dreptate că această călătorie a lui Fetti la Veneţia, n-a fost prima, a cărei pictură l-a atras şi l-a influenţat puternic încă din tinereţe [4]. Alături de conţinutul clar al ciclului parabolelor, tablourile religioase ale lui Fetti reprezintă ici-colo teme exclusive, care se opun uneori unei interpretări clare, ca, de exemplu, admirabilele lucrări înfăţişînd *Martiriul a doi sfinţi* (probabil Sfîntul Fermo şi Rustico) din Wadsworth Atheneum din Hartford, Connecticut [5].

Ca exemple reprezentative ale ultimului stadiu de evoluţie a lui Fetti sînt considerate, începînd din 1914, după părerea lui Mary Endres-Soltman, cele două minunate tablouri cassone cu Hero şi Leandru şi cu Triumful Galateei [6], la care Wilde a adăugat în 1928 un al treilea care a avut iniţial acelaşi format cu *Eliberarea Andromedei* [7]. În aceste tablouri vestite din Muzeul de istorie a artelor pare să culmineze armonia tonurilor de lapislazuli aplicate în nuanţe fine.

---

[4] Paola Michelini, *Domenico Fetti a Venezia*, „Arte Veneta", IX, Venezia, 1955, p. 129, Anm. 1.

[5] Pamela Askew, *Fetti's „Martyrdom" at the Wadsworth Atheneum*, „The Burlington Magazine", London, 1961, 245–252. Tabloul din Museum of Art in Providence, care a fost după cît se pare menţionat ca „Christos în casa lui Simion" şi care a fost declarat de către Paola Michelini, *op. cit*, p. 134, p. 145 „ca o interpretare originală a ospăţului în Emaus", reprezintă fără îndoială Cina lui Isus cu îngeri, într-un peisaj, după ispită.

[6] Mary Endres-Soltman, *Domenico Fetti, Inaugural Dissertation*, München, 1914, p. 40.

[7] Johannes Wilde, *Wiedergefundene Gemälde aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien", N. F., IV, Wien, 1930, p. 266.

https://biblioteca-digitala.ro

În contrast cu scenele epice în aer liber, portretele lui Fetti din epoca mantuană păstrează mereu o formă mai conservatoare atunci cînd ele se desprind dintr-un plan compact. Acest fapt a fost subliniat de Otto Benesch cînd a identificat în anul 1926 ca operă a lui Fetti portretul unui giuvaergiu din Galeria Harrach, care, prin poziția frontală analogă a bustului ne îndeamnă la o comparație cu tabloul bucureștean [8]. La aceste două tablouri principial înrudite, unele elemente corespund în întregime: construcția nasului, schițat printr-un ușor accent de lumină, ridurile la rădăcina lui, sublinierea tremurat ușoară, în același timp totuși energică a ochilor, aplicarea accentelor de suprafață, precum și modelarea caracteristică prin intermediul unor hașuri. Nu mai puțin convingătoare apare comparația mîinilor, construcția tipică a unghiilor și articulația falangelor. Trăsături marcante în colorit și în grafică se mai pot constata și în tablouri ulterioare ale lui Fetti din jurul anului 1620, de exemplu în portretul unui actor din trupa curții de la Mantua (probabil arlechinul Tristan Martinelli), aflat în muzeul Ermitaj din Leningrad [9], sau bustul care, din punct de vedere al trăsăturii de penel este și mai apropiat de tabloul de la București, și reprezintă, probabil în forma unui portret idealizat, pe un membru al familiei Gonzaga, și care se găsește la Kunsthistorisches Museum din Viena [10]. În acest tablou se concentrează însușirile principale ale lui Fetti din ultima perioadă, care sînt exprimate în special prin influența crescîndă a Cinquecento-ului venețian [11]. *Portretul unui necunoscut, cu pălărie neagră*, dintr-o colecție particulară din Milano, pe care Paola Michelini îl atribuie lui Fetti, și care se menționează că ar avea o deosebită finețe a carnației, a tonurilor de la o culoare la alta, mi-a rămas din păcate inaccesibil. (Michelini semnalează aici influența lui Johann Liss venit în anul 1621 la Veneția) [12].

Este evident că datarea precisă a operei unui maestru, care a murit în vîrstă de 35 de ani și care a avut o perioadă de creație de aproximativ numai 14 ani, prezintă multe dificultăți. În condițiile unui contact permanent cu arta venețiană, șederea de scurtă vreme aici nu a putut să determine o schimbare pregnantă în creația lui Fetti. Cu siguranță, ar fi temerar să datezi operele sale tîrzii înainte sau după 1621 sau 1622. Dacă însă, s-ar dovedi mai departe influența lui Johann Liss, imaginea fără echivoc a evoluției sale, de la asprime la finețea deosebită, s-ar corecta cu un anumit caracter „manierat — manierist" („manieriert — manieristischen" Einschlag), iar expresivitatea „caricaturală" a martiriului *Sfintei Agnes* de la Dresda sau *Adormirea Maicii Domnului* de la München, ar înlătura oarecum voaleta curteană, atmosfera introvertă și chiar aproape melancolică a ultimei părți a perioadei de la Mantua, prin puterea sa de iluminare înflăcărată și dinamică. Acestui climat și mediu pare să-i aparțină și prelatul călugăr meditativ de la București, în care finețea coloristică a scenelor din perioada mantuană tîrzie se îmbină cu clișeele de portret din aceeași perioadă. În zugrăvirea feței, sfîntul de la București pare să reflecte tendința manieristă reînnoită, care a apărut la sfîrșitul perioadei mantuane a lui Fetti în unele tablouri de parabole; acest moment se manifestă de exemplu foarte puternic în cele două legende de parabolă înrămate într-o arhitectură paladinească clasicizantă — cea a fiului rătăcitor (Dresda, Galerie Alte Meister) și cea mai manierist lucrată, cu ospățul bogatului (Washington, National Gallery of Art, Collection S. H. Kress), în care canonul manierist se manifestă pregnant în alungirea trupurilor și a fețelor [13].

Tabloul de la București se găsește în mod evident între două ramuri paralele ale activității lui Fetti, tablourile sale de cult și portretele. Această poziție deosebită, precum și folosirea unui material rar întîlnit la Fetti — în locul lemnului de plop utilizat la tablourile de format mic, o placă de cupru pe care pensula aluneca mai ușor, obținînd trăsături de penel și caracteristici coloristice — este o situație atipică a tabloului de la București, care aparține totuși după toate probabilitățile fazei mantuane tîrzii și face parte fără îndoială din creația sa de apogeu.

[8] Otto Benesch, *Seicentostudien, II, Ein Bildnis von Domenico Fetti*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien", N. F., II, Wien, 1926, p. 254–259; Günther Heinz, *Katalog der Graf Harrachschen Gemäldegalerie*, Wien, 1960, p. 33, nr. 112, datiert um 1620.

[9] V. F. Levinson – Lessing und Kollectiv, *Obrazy z Ormitáže malířství 17. a 18. století*, Praha, 1964, repr. 9

[10] Johannes Wilde, *Zum Werke des Domenico Fetti*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien," N. F. X, Wien, 1936 S. 216, Tafel XVII.

[11] Paola Michelini, *Domenico Fetti a Venezia, Arte Veneta*, IX, Venezia, 1955, p. 130, Anm. 2: „... esempic tipico della preferenza del tardo Fetti per le creazioni del'500 veneziano".

[12] Paola Michelini – *Idem*, pag. 135.

[13] Paola Michelini – *Idem*, repr. 140, 148.

https://biblioteca-digitala.ro

SIMPOZION DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR ORGANIZAT LA BAIA MARE

În zilele de 14 și 15 decembrie 1968, a avut loc la Casa de cultură din orașul Baia Mare un Simpozion de etnografie și folclor, organizat de Comitetul pentru cultură și artă al județului Maramureș și Muzeul județean din localitate. La lucrările simpozionului au participat cercetători, muzeografi, inspectori ai Comitetului pentru cultură și artă, activiști de la Casa creației populare, directori de cămine culturale și cadre didactice din județul Maramureș și din orașele Baia Mare, Timișoara, București, Cluj, Reghin, Sibiu, Sighet, Lăpuș.

Pe lista comunicărilor prezentate la Simpozion, au figurat următoarele lucrări: Nicolae Dunăre: „Clasificarea morfologică, tematică, geografică și istorică a motivelor ornamentale populare"; Petre Lenghel Izeanu: „Balada Miorița în folclorul maramureșan"; Laura Sîrbu: „Structuri ornamentale în portul popular"; Laura Sîrbu și Herbert Hoffman: „Studii privind ornamentica românească"; Anton Badea: „Sisteme de fișe pentru cercetarea ornamenticii populare"; Doina Comloșan: „Evoluția descîntecului în ultimii ani" (zonele Maramureș, Codru și Lăpuș); Ion Vancea: „Fata care și-a pierdut oile"; Iuliu Pop: „Secvențe în diapozitiv color privind portul popular din Maramureș și Lăpuș"; Nicolae Dunăre și Tiberiu Graur: „Marcarea articulațiilor în pictura noastră tradițională religioasă, procedeu decorativ de răspîndire mondială"; Vasile Latiș: „Momentele căsătoriei în satul Cufoaia"; Dumitru și Afilon Jompan: „Ornamentica pieptarelor cu roți din Valea Bistrei" (Jud. Caraș Severin); Delia Ilieșu: „Elemente ornamentale de pe ceramica din Baia Mare"; Șainelic Sabin: „Motive ornamentale de pe furci și bîte în zonele Lăpuș și Maramureș".

În general se poate spune că lucrările au avut un nivel științific ridicat, fapt cu atît mai îmbucurător cu cît s-a făcut simțit în mod constant și la reuniunile științifice precedente. La simpozion s-au prezentat materialele unor cercetători activînd în domenii diverse: cercetători de la Institutul de etnografie și folclor al Academiei (Filiala Cluj), muzeografi, cadre didactice din învățămîntul superior și mediu și chiar o elevă în ultima clasă a unui liceu din Baia Mare (Delia Ilieșu) — al cărei început în acest domeniu poate fi considerat promițător. Problematica abordată de autorii comunicărilor a fost, de asemenea, diversă și totodată actuală sub raportul cercetării — după cum se poate vedea și din titlurile enumerate mai sus, — îmbrățișînd o arie largă, de la expuneri de sinteză — dr. Nicolae Dunăre, Laura Sîrbu și Herbert Hoffman — pînă la prezentarea unor tehnici muzeografice — Anton Badea sau a unor admirabile diapozitive color cu aspecte de artă populară din zonele Maramureș și Lăpuș — doctorul Iuliu Pop. Este meritul celor două instituții organizatoare ale Simpozionului de a fi reușit să atragă și să grupeze într-un nucleu închegat cercetători din toată Transilvania, în marea lor majoritate tineri. Am opina însă că în acest sens Comitetul județean pentru cultură și artă, cu concursul Muzeului, al Casei creației populare și al bibliotecilor din Baia Mare, poate iniția o serie de alte acțiuni pe linia intensificării cercetărilor de etnografie și folclor, cel puțin în cuprinsul județului. Mulți dintre participanți — cadre didactice și directori de cămine, care au urmărit lucrările Simpozionului și care ar dori să efectueze ei înșiși cercetări s-au referit la lipsa unor materiale care să-i pună în temă cu specificul unei asemenea munci și cu aspectele ce trebuie urmărite pe parcursul ei. Dacă li s-ar pune la dispoziție publicațiile, mai vechi și mai noi, referitoare la această temă, secția etnografică a Muzeului județean și Casa creației populare ar găsi în intelectualitatea satelor maramureșene ajutoare foarte prețioase care, chiar și prin simpla semnalare a prezenței anumitor fenomene ale culturii populare materiale și spirituale, a unor creatori în comunele respective, ar aduce celor două instituții un real serviciu.

Un exemplu grăitor în privința realizărilor ce le poate obține orice profesor sau director de cămin din satele Maramureșului pe linia dezvoltării creatoare a tradițiilor folclorice l-a oferit un grup de locuitori ai comunei Vad, care au interpretat, în seara zilei de 14 decembrie, la teatrul din Baia Mare, un spectacol în avanpremieră, alcătuit după un scenariu și în regia inimosului profesor Vasile Apan, directorul căminului cultural din comună.

Sînt doar cîteva dintre acțiunile care dovedesc existența unor preocupări pe tărîm științific și cultural în această parte a țării, și totodată posibilități ample spre generalizare, în teritoriul maramureșean, printr-o și mai bună organizare de către instituțiile de cultură și artă din județ. Asemenea acțiuni, care de pe acum se poate considera că au intrat în tradiția județului Maramureș (Simpozionul de la Baia Mare se află la a treia ediție încheiată) și a altor cîteva județe, ar trebui să devină, după părerea noastră, obiective urmărite cu atenție de către toate comitetele de cultură și artă și instituțiile pendinte de acestea, în interesul cunoașterii valorilor culturii materiale și spirituale, în nota specific locală și a valorificării lor științifice și educative.

GEORGE ANANIA

SESIUNE ȘTIINȚIFICĂ CONSACRATĂ CERCETĂRII ETNOGRAFICE A CLISURII DUNĂRII

În zilele de 27 și 28 decembrie 1968 a avut loc la Institutul de etnografie și folclor al Academiei R.S. România, prima sesiune științifică a Colectivului de etnografie și folclor care cercetează zona inundabilă de la Porțile de Fier. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. prof. dr. Ștefan Milcu, vicepreședintele Academiei R.S. România, coordonatorul Colectivului, care, după o analiză aprofundată a cercetărilor, s-a ocupat de sarcinile viitoare ale colectivului. Au urmat, apoi, în ordine, comunicările:

Romulus Vulcănescu — „Structura micro-unității sociale creatoare sau consumatoare de civilizație și cultură"; I. Dihor: „Contribuții la cunoașterea unor forme de vînătoare practicate în Clisura Dunării"; R.O. Maier: „Aspecte etnografice ale meșteșugului producerii varului în zona Porților de Fier"; Gh. Iordache: „Cîteva observații asupra pietrăritului în Gura Văii"; Al. Popescu: „Asocieri și grupuri de muncă în zona Porților de Fier"; Georgeta Moraru Popa: „Grădinăritul, pomicultura și viticultura în microzona Orșovei"; Al. Trifu: „Prelucrarea lemnului în satul Plavișevița"; I. Ghinoiu: „Sericicultura în zona Porților de Fier"; M. Budiș: „Vîrciorova, sat-tîrg pe Valea Dunării"; L. Apolzan: „Consemnări etnografice despre două așezări în zona preorășenească a Orșovei"; P. Grigorescu: „Aspecte de socio-etnografie urbană"; C. Belcin: „Sisteme de încălzire în zona Porților de Fier"; Fl. Vainer: „Ornamentica arhitecturală în lemn în Ada Kaleh"; Marcela Popilian: „Trasul la edec în zona Porților

https://biblioteca-digitala.ro

de Fier"; I. Drăgoescu: „Etnonumismatica în zona Porților de Fier"; N. Cernăuțeanu: „Metrologia populară în zona Porților de Fier;" L.P. Marcu: „Procesul de tipizare al familiei în Clisura Dunării"; Sava Iancovici: „Obiceiuri și credințe în Svinița"; Val Cordun: „Incubația și adopțiunea simbolică la mormîntul lui Mischin-Baba"; Ioana Maria Milcu, Paul Simionescu: „Aspecte etnosociologice ale vieții spirituale în zona Porților de Fier"; I. Vasiliu: „Tradiții istorice în zona Porților de Fier"; N.B. Oprișan: „Teatrul popular în zona Porților de Fier"; Nicolae Ursu: „Genuri muzicale în zona Porților de Fier"; Z. Sulițeanu: „Unele aspecte metodologice în culegerea și studierea folclorului muzical turcesc din Ada Kaleh"; Aurelian Popescu: „Balada populară în Vîrciorova"; E. Comișel: „Aspecte ale vieții etnomuzicale într-o zonă de interferență"; Anca Giurchescu: „Dansuri ceremoniale funebre în zona Porților de Fier"; L. Dumitrescu: „Bibliografia Porților de Fier".

Așa cum a reieșit din referate, din discuțiile purtate și mai ales din cuvîntul de încheiere al dr. Romulus Vulcănescu, tematica a fost variată. Unele probleme pe care specialiștii le pot deosebi ușor din enumerarea de mai sus, sînt atacate pentru prima dată la noi. Alte lucrări sînt o reluare și aprofundare a unor preocupări mai vechi. Notăm constatarea unei înaintașe a etnografiei românești, Lucia Apolzan, după care cercetătorii tineri, care au format majoritatea referenților, au atacat problemele la un înalt nivel științific. S-a remarcat în special varietatea de concepție în tratarea problemelor. Într-adevăr, în timp ce majoritatea cercetătorilor au acordat o mare atenție teoretizării problemelor cercetate, unii au încercat o prezentare exhaustivă. Au fost menționate îndeosebi, din acest punct de vedere lucrarea lui Monica Budiș pe care am putea-o numi, o minimonografie a Vîrciorovei iar lucrările lui R. Vulcănescu, L. Apolzan, L. P. Marcu, Sava Iancovici, Radu O. Maier, Val Cordun, Z. Sulițeanu au ieșit din comun prin înaltul nivel la care au fost scrise.

ION I. DRĂGOESCU

STUDII ȘI COMUNICĂRI — ISTORIE ȘI ȘTIINȚELE NATURII, MUZEUL DIN PITEȘTI, 1968

Muzeul din Pitești și-a sărbătorit cei 12 ani de existență prin apariția unui volum de articole de istorie și științele naturii, rod al unor meritorii cercetări de teren și de bibliotecă.

În decursul acestei scurte perioade, Muzeul a dus o vastă campanie de periegheze și săpături arheologice, urmărind pe cît mai mult posibil să se completeze harta arheologică a fostei regiuni Argeș cu descoperiri privind comuna primitivă și epoca feudală. În această acțiune au fost antrenați și numeroși cercetători de la Institutul de arheologie din București.

Bilanțul celor mai importante rezultate ale șantierelor arheologice, din care unele sînt tratate separat în volum, ne este prezentat succint de N. Mateescu în articolul introductiv „Descoperiri și cercetări arheologice în Argeș". Se subliniază prezența unei activități umane încă din paleoliticul inferior, care se continuă și în celelalte epoci, cînd se constată o locuire intensă documentată prin descoperiri bogate, ceea ce face necesară cercetarea în continuare a acestei zone.

Pe baza a două unelte tipice, găsite în prundișurile Argeșului și în albia Rîului Doamnei, I. Nania fixează aici limita estică a culturii de prund, precizînd că limita vestică se poate extinde pînă la Jiu și considerînd ca posibilă prezența lor — parțial în Moldova și Transilvania.

În 1965 Al. Vulpe și Eugenia Popescu au început săpăturile la necropola tumulară hallstattiană de la Tigveni, contemporană cu fazele Ferigile II—III, obținînd atît precizarea unor situații mai puțin clare de la Ferigile cît și surprinderea unor aspecte locale caracteristice.

Într-un studiu amplu, prof. dr. doc. Radu Vulpe ne înfățișează o sinteză exhaustivă a tuturor izvoarelor literare, epigrafice și arheologice, privind Burebista și epoca sa. Reluînd datele furnizate de Strabon în special și de către mult discutatul tratat al lui Acornion și prezentînd tabloul avîntului cultural al geților din sec. II—I î.e.n., pe baza săpăturilor de la Popești-Novaci, autorul își expune concluziile, susținute și anterior, potrivit cărora Burebista a fost un rege get, a cărui capitală, Argedava, trebuie localizată la Popești pe Argeș.

Descoperirea la Bălănești de către Eugenia Popescu a unei gropi cu numeroase fragmente de vase și vetre portative, prezintă un mare interes, atît prin scopul creării acestei gropi, probabil cultic, cît și prin material și cronologie. Pe baza analogiilor cu așezarea de la Alexandria, ceramica a fost datată la începutul culturii latène. Menționăm că vetre portative cu o formă identică sînt utilizate pînă azi în sudul țării (vezi Marcela Popilian „Cirimna — o vatră portativă", în Rev. Muzeelor 6, 1968).

După o întrerupere de o jumătate de secol, s-au reluat săpăturile la castrul roman de la Jidava-Cîmpulung. Cu toate distrugerile provocate de timp și mai cu seamă de construcții moderne, Emilian Popescu și Eugenia Popescu, în urma unor campanii de săpături excelent conduse au stabilit existența a 4 nivele, planul incintei, al praetorium-ului și al horreum-ului, cît și data părăsirii castrului către mijlocul sec. III e.n. Dată fiind importanța acestui obiectiv, s-a hotărît conservarea sa și înființarea unui muzeu al linesului transalutan.

Date noi pentru cunoașterea arheologiei Munteniei în sec. II—III e.n. aduc și cercetările arheologice de la Mătăsaru (Gh. Bichir, Eug. Popescu). Se constată prezența populației autohtone încă din sec. II e.n. cu un secol mai devreme decît era cunoscut pînă acum.

Un tezaur de monede bizantine și podoabe de argint din sec. VII e.n. descoperit în comuna Priseaca-Slatina, unul din cele mai mari din această epocă și cu monede extrem de rare este studiat de Mihai Butoi care socotește că îngroparea lui poate fi pusă în legătură cu pătrunderea bulgarilor în sudul Dunării.

Cu competență și pasiune, prof. dr. doc. A. Sacerdoțeanu ne desfășoară tabloul istoriei Argeșului, prima reședință voievodală a Țării Românești. Sînt citate și interpretate toate datele cunoscute (arheologice, epigrafice, istorice) referitoare la denumirea așezării, cronologia și viața sa politică, socială și culturală pînă la începutul secolului al XVI-lea. În același străvechi oraș, redeschiderea șantierului arheologic de la Curtea Domnească de către N. Constantinescu, a permis obținerea unor date extrem de importante, dovedindu-se încă o dată „utilitatea metodei de cercetare arheologică în cuprinsul vechilor monumente de arhitectură din țara noastră". Bazîndu-se pe o amplă cercetare a arhivelor și documentelor referitoare la situația economică și socială a jud. Argeș și Vîlcea în sec. XVI și XVII, C. Dumitrescu și Fl. Dumitrescu analizează cauzele care au dus la apariția luptei țărănimii împotriva exploatării feudale și a formelor variate sub care s-a manifestat. Un titlu cam lung atrage atenția cititorului asupra lucrării unui englez, Blaquières, apărută în 1825 și care, referindu-se la revoluția lui T. Vladimirescu, surprinde cauzele sociale ale mișcării și înfierează exploatarea țărănimii de către boieri (Fl. Mîrțu).

★

În primul volum de Studii și Comunicări al Muzeului din Pitești, științele naturii sînt reprezentate prin cîteva lucrări interesante, care reflectă preocupările diverse ale cercetătorilor din acest muzeu relativ tînăr. Într-o lucrare de paleontologie, elaborată de Radu Stancu (în colaborare cu Leonid Apostol, de la Muzeul „Gr. Antipa"), sînt prezentate fosilele de Archidiskodon meridionalis găsite în jud. Argeș, în cîteva puncte, dîndu-se și elementele geologice și morfometrice necesare. Alexandru Bera stabilește întinderea pontianului între rîurile Bratia și Argeșel, demonstrînd pe bază de fosile caracteristice, sondaje și date litologice, că pontianul există în această zonă,

https://biblioteca-digitala.ro

fapt care nu a fost relevat de alți cercetători din trecut. Un colectiv format din I. Todor, A. Richițeanu, Șt. Săraru și B. Drăghici, studiază micromicetele din Pitești și împrejurimi, stabilind o listă de 132 specii parazite pe 136 specii de plante-gazdă (cultivate dar și spontane, ultimele fiind mai puțin cercetate de alți autori). Lucrarea constituie o parte dintr-un studiu complex asupra florei și vegetației din această zonă. Radu Stancu publică și o lucrare de fiziologie vegetală privind influența acizilor organici asupra intensității fotosintezei. Mircea Mătieș face un amplu studiu biometric, morfologic și sistematic asupra populației de sfrîncioc-mare (Lanius excubitor), căutînd să lămurească dacă la noi cuibărește subspecia nominată sau cea estică (L.e. homeyeri). El reia cu acest prilej o cercetare anterioară, în care arătase că L.e. homeyeri cuibărește în multe puncte din jumătatea de nord a țării. Acum, bazîndu-se pe numeroase măsurători (făcute pe 138 exemplare și 74 ouă din țară, și cîteva exemplare din U.R.S.S. și R.F. a Germaniei) interpretate statistic, el revine însă și conchide că în jumătatea de nord a țării noastre cuibărește numai forma nominată; un singur exemplar din țară din cele cercetate de el (colectat în luna noiembrie în Oltenia și aflat în Muzeul „Gr. Antipa") aparține cert speciei L.e. homeyeri. P. Neacșu studiază un grup de Diptere (Itonididae), găsind 4 specii necitate pînă în prezent în țara noastră și 30 necitate în jud. Argeș.

★

Printre publicațiile muzeale recente, volumul Muzeului din Pitești, apărut sub îngrijirea directorului muzeului, prof. Radu Stancu, ocupă un loc de frunte. Așa cum am căutat să subliniem mai sus, fiecare articol a adus o contribuție importantă, atît pe linia unor noi descoperiri, a lămuririi unor situații mai puțin clare sau a unor sinteze istorice. Se remarcă în mod deosebit activitatea arheologică multilaterală a Eugeniei Popescu, prezentă cu 4 articole, ceea ce relevă o serioasă pregătire profesională.

Am dori să facem și unele observații, valabile în general și pentru publicațiile altor muzee. Venind din partea unui muzeu, ne-ar fi interesat și articole de muzeografie, legate direct de viața muzeului respectiv: rezolvarea — sau încercările de a o face, a unor probleme de expunere, conservare, evidență științifică, depozite, popularizare. În special restaurarea și conservarea obiectelor arheologice întîmpină greutăți la muzeele din provincie, prin lipsa de laboratoare, specialiști etc., ceea ce face ca uneori să se apeleze la laboratorul Institutului de arheologie, și așa suprasolicitat. De asemenea, s-ar putea introduce și o cronică a Muzeului, privind rezultatele cele mai importante: creșterea colecțiilor, expoziții, săpături etc.

Prezentarea net superioară a acestui volum, ca aspect general, hîrtie, acuratețe a tiparului, rezumate ample, ne permite să ne exprimăm dorința ca în următoarele volume, desenele să fie reduse la scară pentru a nu ocupa un spațiu util, iar în ceea ce privește calitatea realizării fotografiilor, să nu se mai urmeze exemplul S.C.I.V. -ului!

VALENTINA BUȘILĂ, MATEI TĂLPEANU

DIN ACTIVITATEA DE ÎNDRUMARE A CASEI CENTRALE A CREAȚIEI POPULARE

În promovarea creației populare de masă și a artei amatorilor, anul 1969 înregistrează o serie de evenimente de mare amploare: a V-a Expoziție bienală de artă populară, a V-a Bienală a artiștilor amatori, Expoziția și Tîrgul internațional de artă populară etc.

În pregătirea acestor manifestări, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a întreprins o serie de activități, printre care și organizarea unui seminar de instructaj cu metodiștii de artă plastică și artă populară care activează pe lîngă casele județene de creație populară.

Desfășurat între 21—28 februarie a.c., seminarul a constituit un prilej eficace pentru precizarea semnificației și conținutului acestei manifestări, pentru conturarea direcțiilor în care trebuie să se orienteze activitatea factorilor angajați în desfășurarea și buna reușită a acestor acțiuni.

În cuvîntul de deschidere, tov. N. Nistor, directorul Casei Centrale a Creației Populare, a precizat printre altele că și bienalele de artă populară și artă plastică din 1969 vor trebui să marcheze cu pregnanță bilanțul rodnic al activității desfășurate în promovarea și dezvoltarea creației artistice populare de masă și a artei amatorilor în cei 25 de ani ce au trecut de la eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist.

Pe baza unui program tematic elaborat cu minuțiozitate, participanții la seminar au audiat conferințe de specialitate, au dezbătut cu specialiștii problemele cele mai importante ale creației de masă contemporane, au vizitat muzee și expoziții etc.

Un prim grup de conferințe a îmbrățișat cele mai importante genuri ale creației populare: arta ceramicii și a crestăturilor în lemn, portul și țesăturile de interior, obiecte de artă populară legate de obiceiurile tradiționale etc.

O altă categorie de conferințe s-a referit la munca metodică cu creatorul popular, la problemele legate de autenticitatea artei populare în contemporaneitate, la organizarea expozițiilor de artă populară.

O serie de conferințe au prezentat problemele artelor decorative, ale artei naive și cele ale picturii contemporane.

Un aspect important în instructajele Casei Centrale a Creației Populare îl constituie inserarea în program a unor conferințe privitoare la fotografia artistică, metodica muncii cu fotograful amator, precum și tehnica organizării unei expoziții de fotografii.

După fiecare grup de conferințe privind un domeniu sau altul al artei au fost organizate întîlniri cu specialiștii etnografi din muzeele centrale și institutele Academiei R.S. România, artiști plastici din U.A.P., artiști fotografi din cadrul A.A.F., regizori și scenariști de film etc. Au fost prezenți și reprezentanți ai presei de specialitate.

Schimbul de păreri care a avut loc cu ocazia acestor întîlniri, a prilejuit discuții fructuoase care au aprofundat problemele teoretice prezentate în cadrul prelegerilor susținute de specialiștii din diferite ramuri de activitate, demonstrînd eficacitatea instructajului organizat în ajunul unor manifestări de mare importanță pentru activitatea artistică și culturală din țara noastră.

În încheierea cursurilor, tov. Ion Vlăduțiu, directorul Așezămintelor Culturale din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, a vorbit despre căminul cultural și stimularea creației populare locale, despre muzeul etnografic sătesc.

Concluziile seminarului au fost prezentate de tov. N. Nistor, care a arătat utilitatea acestor instructaje, subliniind tematica variată a conferințelor și faptul că seminarul a oglindit de asemenea, sarcinile tot mai diferențiate ce stau în fața metodiștilor ce activează în cadrul caselor județene de creație populară.

Asemenea seminarii — instructaje pe plan republican, la care pot fi asociate consfătuirile ce au avut loc cu creatorii populari pe plan județean din Maramureș și Olt — sînt un bun început, ce așază activitatea caselor de creație populară pe un nou făgaș.

SILVIA ZDERCIUC

EXPOZIȚIE DE ARTĂ POPULARĂ DESCHISĂ ÎN INDIA

Organizată de către specialiștii Muzeului de artă populară al R. S. România și cu obiecte din depozitele acestui muzeu, la 16 aprilie s-a deschis la New Delhi o expoziție de artă populară românească, cuprinzînd piese de port, țesături de interior, ceramică și obiecte din lemn. La deschidere au participat profesorul V.K.R.V. Rao, ministrul indian al educației și tineretului, Y. N. Khosla, președintele Consiliului indian pentru relații culturale, I. Rahman, secretar al Consiliului, ambasadorul R. S.

https://biblioteca-digitala.ro

România în India, alte persoane oficiale, oameni de cultură și artă, ziariști.

În cuvîntarea rostită cu acest prilej, profesorul V.K.R.V. Rao, care ne-a vizitat țara în anii trecuți, a vorbit despre frumusețea și bogăția de semnificații ale artei populare românești și a subliniat atenția de care se bucură arta noastră populară și creatorii ei din partea guvernului României.

A urmat vizitarea expoziției, cu care prilej Hedviga Formagiu, muzeograf principal la Muzeul de artă populară, care a însoțit și a organizat expoziția la New Delhi, a dat ample explicații înalților demnitari indieni. La sfîrșitul vizitei, s-au prezentat filmele documentare „Nunta românească" și „Io, Ștefan Voievod".

În seara aceleiași zile, studiourile indiene de televiziune au transmis un film cuprinzînd festivitatea de deschidere și imagini ale obiectelor expuse, iar ziarele centrale printre care Times of India, Hindustan Times, The Patriot, au publicat articole despre expoziția de artă populară românească, însoțite de fotografii.

După 25 aprilie, expoziția va fi itinerată și în orașele Calcuta și Bombay.

G.A.

O ȘEDINȚĂ DE LUCRU LA MUZEUL POMICULTURII ȘI VITICULTURII DIN GOLEȘTI

Pe baza noului plan tematic elaborat de direcția Muzeului din Goleşti și colectivul de muzeografi, s-a organizat de către C.S.C.A. și muzeu, la 29 martie a.c. o consfătuire de lucru privind aspectele importante ale dezvoltării Muzeului pînă în 1972 — data la care se preconizează darea sa în vizitare.

Considerată ca un schimb de experiență rodnică între colegi și specialiști din domenii înrudite, la această întîlnire au participat membri ai colectivelor altor muzee în aer liber (Dumbrava Sibiului, Muzeul satului), cercetători etnografi, arhitecți, specialiști în conservare, precum și reprezentanții Comitetului județean de cultură și artă și ai Comitetului de partid Pitești — din partea cărora muzeul s-a bucurat încă de la întemeiere de o deosebită înțelegere și un sprijin material efectiv.

Din discuțiile purtate a reieșit clar importanța fundamentală a primelor ședințe de constituire a unui muzeu, în cadrul cărora se stabilesc în mod științific principiile de bază ale unui plan director, conceput și realizat de același colectiv.

Majoritatea specialiștilor au subliniat faptul că acest muzeu — care oglindește cu precădere specificul zonelor colinare, nu trebuie să aibă un aspect plan, monoton, cu un peisaj inadecvat, de aceea era necesar încă de la început să se realizeze unele artificii de teren — denivelări, mameloane artificiale etc., care să accentueze amplasarea variată a unităților, ca și a anexelor și a împrejurimilor, măsuri care se cer luate de urgență.

În continuare s-a dezbătut problema aspectului definitiv al muzeului — P. Stahl subliniind valabilitatea concepției de organizare a lui D. Gusti, după care muzeul nu trebuie să fie o înșiruire de unități, ci alcătuit ca un sat, cu un centru și o zonă de plantații. C. Bucur a opinat pentru realizarea nu a unui muzeu al arhitecturii populare ci a unei reprezentări veridice a procesului monografic al viticulturii și pomiculturii.

Necesitatea conservării științifice a unităților a fost recunoscută și menționată de toți participanții. S-a preconizat că acele construcții valoroase care au fost alese, dar nu pot fi încă aduse în muzeu, să fie conservate in situ sau depozitate în condiții optime (N. Ungureanu, N. Mironescu, G. Stoica). Pornind de la cererea legitimă a Muzeului din Goleşti de a-și organiza un laborator, C. Irimie a susținut crearea unui laborator specializat pentru muzeele în aer liber, o propunere extrem de valoroasă care ar trebui reluată și . . . realizată. A. Pănoiu a insistat de asemenea ca în acțiunile de conservare să fie antrenați și muzeografii și anume să le supravegheze și conducă din punct de vedere muzeografic. Ing. M. Mihalcu a prezentat un interesant referat-sinteză a preocupărilor de conservare a construcțiilor de lemn, cu unele sugestii ce se cer riguros aplicate.

Subliniindu-se realizările importante ale unui colectiv foarte mic, s-a susținut dezideratul —exprimat în planul muzeului— de a se mări numarul de specialiști (muzeografi, arhitect, grafician). S-a arătat că noile sarcini vor cere eforturi mult mai mari (N. Ungureanu).

Enunțînd aspectele cele mai importante ale discuțiilor purtate în cadrul acestei consfătuiri, am urmărit să subliniem necesitatea acestor întruniri, publicarea discuțiilor și centralizarea rezultatelor meritorii în munca muzeografică.

V. BUȘILĂ

MUZEUL DE ISTORIE AL COREEI

Pe una din cele mai pitorești înălțimi ale orașului Phenian, capitala îndepărtatei și frumoasei „Țări a dimineților liniștite", pe muntele Morambon, în apropierea unui alt important lăcaș de cultură — Teatrul de stat de dramă — se află situat Muzeul de istorie al Coreei. La muzeu, drumul asfaltat urcă direct din bulevardul principal ce străbate Phenianul.

Și dacă de pe înălțimea muntelui Morambon, din pagodele ce-l străjuiesc, în fața ochilor se deschide panorama unui oraș modern, cu clădiri masive ale instituțiilor de cultură și artă sau de stat, cu blocuri mari ce servesc drept locuințe, o dată intrați în muzeu, mărturiile expuse aici — vestigii arheologice, documente scrise, obiecte și ustensile de uz zilnic, felurite categorii de arme—ne conduc în trecutul îndepărtat al istoriei poporului coreean.

Cea mai mare parte a exponatelor aflate în Muzeul de istorie al Coreei sînt originale, fie că este vorba de materiale provenite din săpături arheologice, fie că sînt documente de arhivă, obiecte de artă, obiecte de uz casnic, arme, îmbrăcăminte ș.a., care s-au păstrat din epoca feudală.

În muzeu sînt folosite sisteme variate de expunere pentru a pune în evidență semnificația istorică și culturală a diferitelor categorii de materiale, pentru a sublinia valoarea de document istoric al anumitor vestigii arheologice sau mărturii documentare scrise. Machete, reconstituiri, hărți, fotografii, tablouri reconstitutive întregesc modalitățile de expunere muzeografică, aplicate în acest muzeu.

Muzeul cuprinde o desfășurare cronologică a principalelor etape ale istoriei pe teritoriul Coreei, pe orînduiri, începînd cu orînduirea comunei primitive și pînă pe la mijlocul secolului trecut.

În partea de început a muzeului, în prima sală este prezentată istoria orînduirii comunei primitive. Cele mai vechi urme de viețuire pe meleagurile acestei țări datează încă din epoca paleolitică, ilustrată prin răzuitoare, topoare de piatră etc. Epoca neolitică, care în această parte a lumii este datată aproximativ în jurul anilor 7000 î.e.n., este mai bogat reprezentată; atrag atenția coarnele de cerb folosite la lucrarea pămîntului, rîșnița de decorticat orezul, fragmente de ceramică, precum și un ac de cusut, din os, păstrat în condițiuni foarte bune. Din epoca metalelor sînt expuse buzdugane de piatră în formă de stea, pumnale din piatră lustruită, vîrfuri de lance, precum și morminte de căpetenii, acoperite cu plăci mari de piatră și datînd din epoca democrației militare. Societatea sclavagistă este înfățișată cu mărturii arheologice din secolele VI — I î.e.n. În această parte a muzeului, care cuprinde cîteva săli cu numeroase vitrine sînt prezentate în mare număr unelte și obiecte de fier, precum și costume din zale de fier făcute anume pentru soldați.

În continuare, istoria statelor feudale pe teritoriul Coreei este amplu prezentată. Din secolul I î.e.n. societatea pe aceste meleaguri se dezvoltă în cadrul a trei state feudale; multe din vestigiile arheologice aparținînd perioade-

https://biblioteca-digitala.ro

lor următoare ilustrează dezvoltarea economică, socială și culturală a societății pe teritoriul Coreei.

Este de remarcat faptul că în secolul al IV-lea e.n. se folosea deja hîrtia; pe olane de lut datînd din secolul al IV-lea sînt redate scene din viața de toate zilele; unele scene redau aspecte din viața socială, altele momente din creația spirituală; fluiere, chitare, tobe de anumite forme — sînt cîteva dintre instrumentele muzicale folosite în acea vreme și care indică dezvoltarea muzicii populare. Unele obiecte impresionează puternic prin masivitatea lor, pentru epoca cînd au fost construite; așa este, de pildă, un clopot mare de peste 2 metri în diametru turnat în secolul al VII-lea. Stela funerară de piatră de pe mormîntul regelui Kuanghe-tho-uan pe care sînt săpate 1 800 de litere constituie un document de valoare deosebită.

În muzeu se află expusă și prima mențione documentară din anul 427 a orașului Phenian, capitala de astăzi a Coreei. Cu ajutorul unor vestigii, arme precum și prin mijlocirea unor tablouri reconstitutive este redată lupta poporului din statul Koguri împotriva exploatatorilor. Prin mijloace muzeografice asemănătoare este de altfel subliniată lupta de veacuri dusă de poporul coreean împotriva exploatării feudale.

Pe parcursul expunerii sînt scoase în evidență momentele cele mai importante din istoria poporului coreean, cum sînt formarea celor două state feudale la sfîrșitul secolului al VII-lea, formarea statului Choson în 1392, precum și alte evenimente de seamă din istoria culturii acestui popor. În această scurtă prezentare a Muzeului de istorie a Coreei am relevat cîteva aspecte din bogăția mărturiilor culturale cuprinse în muzeu: o hartă ce atestă că în veacul al VIII-lea Het-tso a efectuat o călătorie de la Kiongin la Pekin, precum și o călătorie pe mare înconjurînd India, reîntorcîndu-se acasă după zece ani de peregrinări; litere de metal folosite în secolul al XII-lea; obiecte de ceramică — blide, ulcioare, căni, cești etc.— de o mare frumusețe, din statul Koreo; semne de ranguri sociale lucrate din os pentru nobili, iar pentru săraci din lemn, ce se purtau în secolul al XV-lea; mărturii ce atestă începutul scrierii folosite azi în Coreea, datînd din anul 1444 și care poartă denumirea Hun-Min-Zăng-I.

Într-o carte scrisă de Ho-Ciun în 1613, sînt cuprinse cunoștințele medicale dezvoltate în acea vreme; din veacul al XV-lea se păstrează instrumente de măsurare a precipitațiilor și un ceas de apă cu figurine, cu un mecanism de funcționare foarte complicat. Este de reținut de asemenea, că în secolul al XV-lea în Coreea se folosea deja notația muzicală, diferită de cea de azi. Macheta unui vas reconstituie tipul de navă maritimă a secolului al XVI-lea, folosit de marinarii coreeni; alte obiecte din lemn, de bambus, scoici etc. cu bogate incrustații ilustrează arta veacurilor XVI—XVIII; numeroase mărturii istorice vorbesc despre lupta poporului coreean împotriva exploatării, de-a lungul secolelor.

În partea de încheiere a circuitului muzeal se află expusă o originală hartă a Coreei, realizată în 1861 de un cartograf care a străbătut timp de peste două decenii întreg teritoriul țării anume în acest scop.

Istoria modernă și contemporană a Coreei este prezentată în alte muzee ale capitalei coreene consacrate anume acestor perioade ale istoriei poporului coreean.

Popasul în Muzeul de istorie a Coreei îngăduie vizitatorului să cunoască mai îndeaproape bogata istorie a poporului coreean, valorile materiale și spirituale create de acesta de-a lungul timpului.

Dr. ION VLĂDUȚIU

MUZEE DE ISTORIE ITALIENE

Numeroasele muzee de istorie italiene, păstrătoare a unui imens material documentar de o valoare excepțională, oferă milioanelor de vizitatori de pretutindeni cunoașterea amănunțită a vieții omului din cele mai vechi timpuri, atît din Peninsula Italică, cît și din lumea întreagă. Aproape nu există oraș sau localitate, care să nu se mîndrească cu un muzeu.

Cunoașterea în totalitate a problematicii vaste, analizarea realizărilor și urmărirea metodelor de lucru folosite în rețeaua muzeografică italiană sînt practic o imposibilitate. Referindu-ne numai la muzee cu profil istoric sau apropiat de acesta, ne oprim doar pentru a schița în linii generale activitatea unor asemenea instituții.

Așezăminte cu vechi tradiții cultural-educative, adevărate laboratoare de știință, nucleele celebrelor colecții muzeale de astăzi au început să se formeze, din inițiativa unor învățați sau personalități de seamă, încă din epoca Renașterii, avînd un caracter strict particular (Colecția Capitolină în 1471, cele ale Vaticanului în sec. XV, tezaurul Basilicii San Marco din Veneția în 1530). Ele se vor îmbogăți an de an, urmînd ca din sec. XVIII—XIX să fie deschise publicului: Muzeul Capitolin în 1734, „Galleria Borghese" în 1782, Muzeul arheologic național din Napoli în 1787, Antiquarium-ul din Pompei în 1861, Muzeul Național San Martino din Napoli în 1877, Muzeul Național Roman din Roma în 1889. Timpurile apropiate nouă marchează începuturile Muzeului din Castelul Sant'Angelo (1925), ale Muzeului Civilizației Romane din Roma— E.U.R.

Majoritatea muzeelor mari sînt adăpostite în edificii, care la rîndul lor pot fi considerate monumente istorice. Aceasta este situația Muzeului Național din Castelul Sant'Angelo, organizat în Mausoleul împăratului Hadrian, a Muzeului Național Roman din Termele lui Diocleția, a Muzeului Național „Bargello" din Florența, adăpostit în Palatul Podestà (construit în 1255), a Muzeului Național Etrusc „Villa Giulia" în clădirea cu același nume, datată din 1553, a Muzeului Istoric Naval din Veneția, în edificiul vechiului Arsenal din lagună al Republicii.

În Italia nu există o rețea muzeistică unitară din cauza lipsei unui organ central de coordonare și îndrumare. Muzeele aparțin diferitelor instituții publice și particulare. De pildă, Direcția Generală a Antichităților și Artelor din cadrul Ministerului Instrucțiunii Publice are sub egida sa muzeele: „Galleria Borghese", S. Angelo, „Villa Giulia", Național Roman, monumentele din Pompei sau ale Forului roman de pe Palatin, primăriile („comunele") patronează instituții ca: în Roma, Muzeul Civilizației Romane, Muzeele din Capitoliu, mormintele Scipionilor, Ara Pacis Augustae; în Florența „Palazzo Vecchio"; în Veneția, Palatul Dogilor. Există de asemenea muzee aparținînd institutelor de învățămînt superior (muzeele din Roma, Muzeul Istoric Naval din Veneția al Institutului „Andrea Doria"), apoi muzee subordonate bisericii ca cele ale Vaticanului și Catacombele romane și, în sfîrșit, instituții particulare (Galeria Doria Pamphili).

Natura și geneza diferitelor colecții, particularitățile istorice ale perioadelor în care apar muzeele, tutelarea lor de către diferite foruri și rolul actual pe care îl îndeplinesc, sînt tot atîtea cauze care îngreuiază împărțirea muzeelor după profilul lor.

Muzee arheologice pot fi considerate cele care păstrează antichitățile din For, Palatin, Antiquariile din Ostia antică și Pompei, Muzeul Național Roman, Muzeul Național Etrusc din „Villa Giulia", marile expoziții ale Vaticanului (Pio-Clementino, Chiaramonti, Gregorian-Etrusc și Gregorian-Egiptean), Muzeul de Preistorie și Protoistorie din Lazio (secția din Roma-E.U.R. a Muzeului Preistoric-Etnografic „L. Pigorini"), Muzeul Capitolin toate în Roma. La Florența se remarcă Muzeul Arheologic al Etruriei, la Napoli, Muzeul Național de Arheologie, unul dintre cele mai mari de acest gen din lume, iar în Veneția, Muzeul Arheologic.

O altă categorie de muzee o constituie cele care conțin și galerii de artă, avînd deci un caracter mixt istorico-artistic. La Roma astfel de instituții sînt „Galleria Borghese", Muzeul din Palatul Conservatorilor (aparținînd Colecției Capitoline), Muzeul Național Militar și de Arte din Castelul S. Angelo, Muzeul Profan din cadrul Bibliotecii Vaticanului; la Florența, Muzeul Na-

https://biblioteca-digitala.ro

ţional „Bargello", la Napoli, Muzeul şi Galeria Naţională Capodimonte.

O serie de expoziţii specializate într-o tematică precisă prezintă unele aspecte inedite din domeniul respectiv. Majoritatea lor sînt grupate în Roma: Muzeul Artistic Industrial face o trecere în revistă a produselor artistice din variate epoci, începînd de la teracotele etrusce la cele din secolele XV—XVI, de la vasele greceşti la sticlăria de Murano; Muzeul „Barraco" are o interesantă colecţie de exponate care constituie o exemplificare practică a evoluţiei artelor plastice de la asiro-babilonieni la egipteni, de la etrusci la romani; Muzeul „Oraşului Roma" înfăţişează istoria dezvoltării capitalei Italiei, de-a lungul mileniilor, apoi „Muzeul feroviar" — istoria transporturilor, Muzeul Napoleonian, cu o colecţie de portrete, stampe, amintiri despre Bonaparte, Napoleon III şi familiile lor; Muzeul „Unităţii Italiei" (del Risorgimento) şi, la Veneţia, Muzeul Istoric Naval, ce conţine numeroase obiecte şi trofee ale marinei veneţiene şi italiene.

O ultimă grupă de muzee istorice o constituie cele didactice printre care amintim: Muzeele documentare de preistorie şi arheologie ale Universităţii din Roma (Muzeul „Originii" al Institutului de paleontologie, bogat în resturi faunistice şi vestigii paleolitice, neolitice şi eneolitice din Italia şi Franţa, Muzeul Antichităţilor Etrusce şi Italice al Institutului de etruscologie şi Muzeul de „Ghips", cu reproduceri din arta arhaică, clasică sau Gipsoteca Institutului de Arte din Florenţa). Interesant ni s-a părut Muzeul Civilizaţiei Romane din Roma-E.U.R., unde sînt prezentate sub forma materialului intuitiv complementar (machete, mulaje, desene, fotografii etc.) monumentele romane importante din timpul republicii şi din fostele provincii ale Imperiului, printre care şi Dacia, în cadrul unor tematici precis conturate: şcoala, monumentele funerare,religioase, laice, arhitectura, tezaurele, artele plastice, arta militară ş.a. care dau posibilitatea vizitatorului să-şi făurească o imagine aproape completă despre civilizaţia romană.

Dar pretutindeni în Italia există şi complexe de monumente istorice, deschise spre vizitare, considerate pe drept cuvînt adevărate muzee. De multe ori, între instituţiile muzeale şi aceste edificii există o legătură directă, ele fiind uneori tutelate de acelaşi organ. În Roma, presărată peste tot cu urme ale civilizaţiilor trecute, se impun în primul rînd vestigiile romane: Forul, Palatinul, Forurile imperiale, Coliseul, Ara Pacis Augustae, Domus Aurea, mormintele Scipionilor, Termele lui Caracalla şi Diocleţian, Catacombele, Pantheonul, monumentele de pe Via Appia, sau palatele construite în evul mediu ca: Veneţia, Quirinal, Barberini; Florenţa se mîndreşte cu Palazzo Vecchio, Pitti, Medici-Riccardi, Strozzi, Domul S. Maria del Fiore, biserica Santa Croce,Capela familiei Medici; Napoli cu palatele Burbonilor şi cele Angevine (Castelnuovo — Maschio Angiovino, construit între 1279—1282, Dell' Ovo), iar Veneţia cu Palatul Dogilor, Loredan, Vendramin-Calegi, Cà d'Oro.

O preocupare de seamă o constituie prospecţiunile arheologice aeriene, cercetările geofizice şi paleometalografice. Activitatea ştiinţifică se reflectă cu preponderenţă şi în publicaţiile de specialitate editate de muzee.

Principalele mijloace de popularizare ale acestor instituţii de cultură sînt ghidurile tipărite în tiraje uriaşe, pliantele, planurile şi ilustratele-cărţi poştale. Acţiunea este integrată în propaganda general-turistică. Afişe, planuri ale oraşelor şi monumentelor istorice se găsesc pretutindeni, pe străzi, la librării, chioşcuri de ziare, gări etc.

În sălile de expoziţie lipsesc îndrumătorii, ghidajul fiind asigurat — cu excepţia unor grupuri mari care sînt conduse fie de un membru al personalului ştiinţific, fie de un ghid al unei companii turistice — de către publicaţiile amintite. În incinta unor monumente istorice şi biserici importante există aparate audeofonice care rezumă în limbi de circulaţie mondială, istoria acestor obiective de interes major.

Clădirile muzeale în general au un spaţiu imens, perfect adecvat necesităţilor de expunere în condiţii optime a exponatelor. Fiind vorba de vechi edificii istorice, austeritatea şi răceala încăperilor alcătuiesc un cadru de expunere impresionant. Există şi muzee moderne special proiectate în acest scop (muzeele din Roma-E.U.R.). Sălile de expoziţie sînt numerotate ca şi exponatele, ceea ce uşurează citirea ghidurilor. Vitrinele de preferinţă sînt în plan vertical, confecţionate din sticlă cu ramă metalică sau de lemn pentru susţinere, dar piesele mari sînt expuse liber, fie în mijlocul sălilor, fie lîngă pereţi, pe socluri din marmură. Este de altfel o practică muzeală, ca celor mai valoroase obiecte — pentru a capta atenţia vizitatorilor şi pentru a li se pune în evidenţă importanţa — să li se rezerve cîte o sală (celebra Lupa Capitolina este singură într-o sală a Palatului Conservatorilor din Muzeul Capitolin), sau o nişă — aşa-numitele „cabinete", avînd ca fundal o draperie sobră, iar jocul de lumini colorate al unor reflectoare discret aşezate, scoţîndu-le în relief măiestria execuţiei artistice. Multe vestigii arheologice (mozaicuri, fresce) se păstrează „in situ", sub sticlă (cel din Ara Pacis Augustae este aşezat într-un pavilion monumental modern construit în stilul epocii imperiale, într-o ambianţă de perfectă vizibilitate şi luminozitate). Avînd numeroase exponate de o valoare inestimabilă, muzeele sînt nevoite să prezinte cît mai multe dintre ele, fapt ce duce la o aglomerare a obiectelor în vitrine şi în sălile de expoziţie, în detrimentul vizitatorilor care, deşi ajutaţi de ghiduri nu pot cuprinde cu privirea toate piesele expuse.

Materialul complementar intuitiv nu joacă un rol prea mare în muzeele istorice italiene, lucru lesne de înţeles dacă se are în vedere imensitatea numărului de obiecte originale. Exponatele sînt lăsate să „vorbească" singure. Totuşi acest „auxiliar" este întrebuinţat în expoziţiile moderne, destul de recent înfiinţate (în special muzeele din Roma-E.U.R., sălile afectate ultimelor descoperiri etrusce din Muzeul Naţional din „Villa Giulia", Gipsoteca din Florenţa etc.). Aici sînt judicios folosite, grafică de specialitate (desene, profile, secţiuni şi planuri de săpături), tablouri sinoptice, fotografii, fotocopii (cînd tematica majoră le impune), texte generale şi explicative, etichete şi uneori regeste (cînd se rezumă conţinutul unei diplome militare romane, a unei tăblite cerate, a unei inscripţii sau documente prea lungi).

Regimul de temperatură (20—25°C) şi de umiditate (nu depăşeşte 50%) este respectat cu strictete. Toate muzeele au sisteme de ventilaţie cu aer condiţionat. Iluminarea sălilor de expoziţie se face în condiţii optime. Majoritatea vitrinelor sînt luminate cu neon de culoare albă, plăcută, indirectă, de jos în sus sau invers. Multe muzee nu au un sistem de iluminare, deoarece ferestrele largi ca şi programul de vizitare (maximum pînă la orele 18 vara, şi 15—16 iarna) îndeplinesc cu prisosinţă această cerinţă. Interesant este sistemul folosit la Muzeul şi Galeria Naţională Capodimonte din Napoli unde lumina zilei se filtrează direct prin tavan. Monumentele din aer liber sînt iluminate noaptea cu reflectoare (lumină albă sau color).

Organizarea judicioasă a depozitelor asigură păstrarea patrimoniului muzeal în cele mai bune condiţii. În încăperi spaţioase unde temperatura, umiditatea şi luminozitatea sînt controlate periodic, se găsesc dulapuri mari, vitrine sau rafturi în care sînt păstrate obiectele ieşite din atelierul de restaurare. Evidenţa topografică şi a intrărilor de materiale noi în depozite, împreună cu munca de inventariere, completează tabloul muncii în acest sector.

Problemele de restaurare şi conservare a obiectelor muzeale şi a monumentelor din aer liber constituie preocupări dintre cele mai importante. Această activitate este coordonată pe întreaga ţară de către Institutul Central de Restaurare din Roma, care execută cele mai dificile lucrări ale genului, dezvoltă cercetările ştiinţifice în această direcţie, generalizează anumite tehnici de lucru, studiază şi aplică cele mai moderne metode pentru păstrarea în bune condiţii a patrimoniului is-

https://biblioteca-digitala.ro

toric și de artă națională, organizează învățămîntul în domeniul restaurării și conservării. Pentru problemele mai mici și curente, fiecare muzeu este înzestrat cu laboratoare moderne. Cîteodată se face apel și la specialiști particulari.

Schițarea sumară a activității muzeografice italiene, și aceasta numai într-un domeniu al ei— latura arheologică-istorică — a încercat să înfățișeze pe cît posibil unele aspecte majore ale problemelor care fac obiectul unor importante cercetări.

CONSTANTIN POP, AUREL PANDELE

EXPOZIȚIA TEMPORARĂ „FAUNA BRAZILIANĂ" LA MUZEUL DE ȘTIINȚELE NATURII DIN PLOIEȘTI

Pentru popularizarea valoroasei colecții de fluturi și moluște exotice a muzeului nostru s-a organizat expoziția temporară „*Fauna braziliană*" deoarece multe din aceste exemplare exotice aparțin faunei braziliene.

Expunerea materialului s-a făcut pe baza unei tematici prin care s-a urmărit în primul rînd valorificarea colecțiilor dar și cunoașterea de către vizitatori a unor date generale asupra poziției geografice a Braziliei, reliefului, climei și—legat de acești factori— date asupra vegetației care se dezvoltă aici și care poate fi împărțită pe zone distincte, în care se întîlnesc animalele caracteristice.

Pentru ilustrarea acestei idei într-o primă vitrină sînt prezentate date generale asupra Braziliei, concentrate în două texte, însoțite de o hartă a celor două Americi. Pe harta Americii de Sud sînt delimitate statele ce o compun, reieșind de aici situarea Braziliei în complexul acestor state, iar prin culori s-a redat relieful Braziliei pe care s-a dezvoltat strîns legat și de climă, vegetația tipică. Tot pe hărți au fost indicate locurile de unde au fost colectate exemplarele expuse.

În expunerea, în celelalte trei vitrine, a fluturilor brazilieni s-a urmărit scoaterea în relief a marii variabilități de colorit, formă, dimensiuni a acestor animale, tocmai în legătură cu condițiile mediului în care se dezvoltă. Dar sînt prezenți nu numai fluturii cei mai frumos colorați, ci și unii cu colorit mai șters, care reprezintă un exemplu de adaptare la condițiile de mediu.

La moluște mai ales, am avut posibilitatea să expunem exemplare de dimensiuni foarte variate: de la nici un cm (*Littorina zic —zac*) la cea mai mare pe care o avem în colecție (*Cassis cornută*) din Oceanul Atlantic.

La organizarea expoziției s-a ținut seama de necesitatea conservării exemplarelor expuse, mai ales a fluturilor, a căror expunere îndelungată la lumină le poate determina decolorarea. În acest scop, la două din vitrinele care conțin acești fluturi s-au prevăzut perdele negre pentru protecția contra luminii directe în timpul cînd muzeul este închis.

Deoarece muzeul nu dispune și de exemplare de vertebrate din fauna braziliană, am căutat totuși să facem cunoscute publicului cîteva din ele, cele mai caracteristice, prin fotografii (majoritatea color), cu reprezentanți ai fiecărei grupe de vertebrate.

MARIANA AFTENE

VIAȚA ȘI ACTIVITATEA GENERALULUI GHEORGHE MAGHERU OGLINDITĂ ÎN DOCUMENTE

Personalitate cu însușiri multiple, posedînd un puternic simț al realității, Gheorghe Magheru și-a legat pentru totdeauna numele de cele mai importante evenimente care au avut loc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în mod deosebit de revoluția de la 1848 și Unirea Principatelor Române. Cele 5 430 de documente rămase de la el, care se păstrează la Arhivele Statului, Craiova, mărturisesc cu prisosință despre aceasta.

Pentru a le face accesibile tuturor celor interesați, în scopul lărgirii informațiilor referitoare la istoria țării noastre din secolul trecut și la viața lui Gheorghe Magheru, ca un omagiu adus marelui patriot cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la revoluția din 1848, Direcția generală a Arhivelor Statului a publicat lucrarea intitulată „*Arhiva generalului Gheorghe Magheru* — catalog de documente", sub îngrijirea lui Al. Bălintescu.

Materialele prezentate, în număr de 802, cele mai multe inedite, au fost selecționate astfel încît să prezinte paralel cu evenimentele la care se referă, și personalitatea lui Magheru.

Astfel, din cele aparținînd anilor 1820—1825, pe lîngă informațiile prețioase referitoare la cauzele mișcării revoluționare conduse de Tudor Vladimirescu, la organizarea, desfășurarea și urmările ei în rîndurile țărănimii oltene, se desprinde și atitudinea tînărului Magheru, adeziunea lui la cauza maselor asuprite și împilate.

Un conținut mult mai bogat îl au documentele datînd din perioada 1848 — 1880, acestea referindu-se la o epocă de răspîntie în istoria patriei, cînd prin Unirea Principatelor Române și cucerirea independenței naționale s-au pus bazele statului român modern. Din documente se vede contribuția hotărîtoare a lui Magheru la izbînda revoluției în Oltenia, devotamentul „pentru sacra cauză a constituției", arta sa militară și spiritul organizatoric în formarea gărzii naționale, (rez. 299) eforturile depuse pentru strîngerea dorobanților pe districte și trimiterea lor în tabăra de la Traian, lîngă Rm. Vîlcea.

Impresionante sînt și scrisorile fiicei sale Alexandrina care, clipă de clipă, va trăi acțiunile și faptele tatălui, constituind pentru el primul sprijin moral de-a lungul unei vieți puse, fără precupețire, în slujba intereselor țării. Scrisorile, care au circulat necontenit în această perioadă frămîntată de-a lungul și de-a latul țării ca și în apusul și răsăritul Europei, după cum cauza revoluției și vicisitudinile vremii i-au purtat pe autorii lor, oglindesc frămîntările fruntașilor revoluției de la 1848, suferințele și strădaniile lor pentru apărarea în fața lumii întregi, și în primul rînd în fața marilor puteri, a intereselor României.

Edificatoare în acest sens sînt scrisorile care oglindesc efortul exilaților pentru formarea unui comitet revoluționar la Paris, sufletul acestuia fiind „adevăratul român Bălcescu" (rez. 447).

Unele documente conțin și informații referitoare la domnia lui Cuza, la reformele lui, ca și la complotul căruia acest mare domnitor avea să-i cadă victimă la 11/23 februarie 1866.

Printre scrisorile din arhiva lui Magheru există și una care poate fi considerată ca un testament politic. Bătrîn și bolnav el scria: „*azi nu văd decît două ținte înaintea mea; de-o parte mormîntul, de altă parte România și doresc ca, înainte de a coborî în mormînt, să văd țara fericită*".

Lucrarea, conținînd un bogat aparat științific care ușurează considerabil orientarea cercetătorului, are 178 de pagini, fiind ilustrată cu o fotografie a generalului și 16 facsimile reprezentative.

DUMITRU GANCIU

MUZEE-PARC ȘI MUZEE ALE NATURII

Călătoriile-excursii și turismul s-au dezvoltat în ultimii ani în multe țări ale lumii. O dată cu înființarea de noi centre turistice s-au întemeiat și muzee speciale, care justifică nu numai din punct de vedere al atracției turistice lozinca „turismului cultural" dar servesc și ca adevărate centre de informare pentru numeroșii vizitatori aflați în concediu.

În special, în rezervațiile naturale și în parcurile naționale s-au creat asemenea centre de cultură, ca muzee de științele naturii, pentru ca ele să desfășoare o

https://biblioteca-digitala.ro

propagandă activă de protecție a naturii și a peisajului și, de asemenea să furnizeze informații complete asupra particularităților turistice din rezervația respectivă.

Despre acest nou tip de muzee, care s-a dezvoltat în ultimii ani, aș vrea să dau, pe scurt, cîteva date. Ideea întemeierii de muzee speciale în centrele de recreere recent apărute, în special în zonele de munte, s-a ivit încă de la sfîrșitul secolului trecut în Europa centrală. Aceste muzee au fost intitulate în cea mai mare parte „muzee ale naturii" fiind administrate de către asociațiile de turism alpin.

Primul dintre aceste muzee a apărut în Germania în anul 1880 la Pirna (lîngă Dresda), sub numele de „Muzeul topografiei și istoriei Elveției saxone" (Das Museum der Topographie und der Geschichte der Sächsischen Schweiz). Elveția saxonă era unul din locurile cele mai iubite pentru excursie, în împrejurimile Dresdei. Au urmat, în 1889, Riesengebirgs — Museum la Hirschberg, iar în anul 1892 Muzeul Oberharz de la Clausthal — Zellerfeld, ș.a.m.d.

Încă în anul 1888, savantul polonez dr. Tytus Maluvinski a deschis la Zakopane, Muzeul Munților Tatra, astăzi Muzeul-parc național Tatra al Republicii Populare Polone. Aici s-a înființat în prezent un muzeu-parc modern, care face cunoscute frumusețile naturale ale Munților Tatra. În alte opt parcuri naționale poloneze s-au deschis noi muzee-parc.

Noul muzeu-parc național de la Tatranska — Lomnica (R.S. Cehoslovacă) își propune să prezinte introductiv frumusețile naturii și dezvoltarea societății în această zonă. Dar Muzeul-parc este în același timp centrul științific de documentare pentru cercetarea istorică, etnografică, din punct de vedere al științelor naturii și geografic-turistic a Munților Tatra. Muzeul depinde direct de conducerea Parcului și, împreună, de resortul Administrației pădurilor și apelor, nu de Ministerul Culturii. De asemenea, Muzeul-parc din recentul parc național al Munților Metaliferi (R.S. Cehoslovacă) are un obiectiv asemănător.

Sarcini analoge au și muzeele-parc naționale din America de Nord. Din cele 4956 organizații muzeale din S.U.A. și Canada, există în centrele de recepție 241 muzee-parc speciale. Ele depind mai ales de societăți comerciale. Astfel există, de pildă, în celebrul parc național Yellowstone, în statul Wyoming, următoarele muzee-parc, ca secții de sine stătătoare: Muzeul-parc Yellowstone (întemeiat în 1920); Muzeul de istorie naturală; Muzeul de istorie; Muzeul-parc; Mammoth Hot Springs Visitor Center; Madison Junction Visitor Center; Grant Village Visitor Center; Fishing Bridge Visitor Center; Canyon Village Visitor Center; Norris Wayside Museum; Old Faithful Visitor Center. În cel mai vechi parc național canadian Banff (întemeiat în 1887) în Rocky Mountains, se află două muzee. În parc sînt reprezentate arta și folclorul indienilor, iar în Muzeul de istorie naturală geologia, fauna, în special mamiferele, păsările și peștii, ca și flora regiunii. Ambele muzee sînt unificate cu Muzeul național Banff, care a fost deschis în 1904.

Și muzeele-parc naționale ale Elveției sînt constituite asemănător. Astfel muzeul-parc național din cantonul Graubünden prezintă prin colecțiile sale complete zoologia, botanica, mineralogia și petrografia rezervației.

În Muzeul Alpilor Elvețieni din Berna, alpinismul, științele naturii și etnografia constituie punctul central al expoziției.

În Marea Britanie n-au existat pînă în 1964 nici un fel de muzee ale naturii în rezervații sau muzee-parc. În 1966, biroul de organizare a Muzeului național Peak a elaborat un proiect pentru înființarea în interiorul parcului a unui centru modern de documentare, ca muzeu al naturii, care să înfățișeze istoria naturală a ținutului.

Impulsul către instituirea muzeelor - parc a fost dat de conferința din 1965, la care s-a formulat deziderатul ca muzeele să fie în așa fel organizate și înzestrate încît să poată explica natura înconjurătoare vizitatorului obișnuit.

Între timp au apărut deja diferite alte muzee ale naturii Field-museums în Anglia și Irlanda de nord, de pildă în Lewisburn, Northumberland etc.

Și alte state europene au muzee-parc sau muzee ale naturii, care au fost înființate în rezervații sau în centrele speciale pentru turismul internațional. Astfel Republica Populară Ungară a deschis anul trecut un muzeu modern, „Muzeul Balaton", în zona de agrement a lacului. În rezervația Hortobagy, în pusta tipică ungară, s-a întemeiat „Muzeul Pustei" ca o secție externă a Muzeului regional din Debrețin.

În Republica Democrată Germană se află Muzeul Darss în rezervația peninsulei Darss (țărmul Mării Baltice), iar în cîmpia Düben un alt muzeu mai mare. În cunoscuta rezervație Spreewald (la sud de Berlin) s-a deschis Muzeul satului Lehde, în care se găsește și o expoziție de științele naturii.

Consiliul muzeelor al R.D. Germane, în urma inițiativelor luate la cel de-al IX-lea colocviu de științele naturii, a alcătuit o grupă de teme pentru a se cerceta mai îndeaproape problemele muzeelor-parc și să facă propuneri pentru planul de perspectivă. Primele rezultate au fost supuse discuțiilor publice.

Discuțiile purtate în vederea înființării „Muzeului Carpaților românești" la Piatra Neamț ca și intențiile de dezvoltare a Muzeului Deltei Dunării din Tulcea arată că și muzeografii români din muzeele de științele naturii tind să realizeze sarcinile muzeelor-parc.

Din activitatea de pînă acum a muzeelor-parc și ale naturii din cele mai diferite țări, se desprind următoarele aspecte și tendințe:

A. Indicii cantitative:

— muzeele se află mai ales în interiorul unei rezervații (parc, deci loc de recreație);

— cuprinsul muzeului redă un peisaj natural sau o zonă turistică, nu o unitate administrativă (regiune sau district).

Datorită poziției centrale a muzeului în interiorul zonei turistice, numărul mare de vizitatori, singuri sau în grup, pentru care pare să fie tipic timpul foarte scurt de vizitare a expoziției (în medie 30—60 minute).

Acordarea unui timp scurt pentru vizitarea muzeului cere o expoziție informativă, specială pentru turiștii în trecere, orientată în așa fel încît să-i poată informa repede și instructiv asupra particularităților regiunii respective.

Muzeele sau expozițiile depind mai ales de direcția parcului sau de reprezentanții turismului internațional și se includ economic în potențialul realizărilor turismului internațional.

Muzeele-parc sau ale naturii cooperează cu muzeele existente locale, regionale sau specializate ale regiunii respective. Aici trebuie să se facă o delimitare concretă a temelor.

B. Indicii calitative:

— tematica pentru muzeu va fi alcătuită ținînd seama de peisajul respectiv, astfel ca munca de muzeu să aibă o orientare natural-geografică, lîngă care vor fi incluse și influențele activității umane;

— organizarea metodică a expozițiilor muzeelor-parc sau ale naturii va trebui să se deosebească de aceea a muzeelor regionale, deoarece aici domină reprezentările de ansamblu atractiv informative, de aceea s-a luat în considerație următoarea tematică:

a. prezentarea naturii înconjurătoare ca parte componentă a geosferei (geologie, morfologie, biologie etc.);

b. acțiunea oamenilor asupra peisajului în evoluția istorică și în prezent (istorie, etnografie, agricultură);

c. informații privind caracteristicile turistice ale zonei (drumuri, obiective de vizitat, cazare pentru cei în concediu, servicii medicale etc.);

— lămurirea vizitatorilor privind atît rezervațiile naturale cît și turismul în ținutul respectiv;

— o influență activă asupra activității culturale a vizitatorilor în concediu, printr-o activitate publică variată, ca organizarea

https://biblioteca-digitala.ro

de conferințe și prezentări de filme, ghidaje speciale și excursii, editarea de publicații științifice de popularizare etc.

Muzeul ar trebui să se dezvolte ca un centru de documentare științifică, să adune toate datele complete și materialele privind cercetarea științifică și să le păstreze ca documente (înființarea de ierbarii, depozite-rezervă — pentru faună, ținerea fișelor de observații etc).

De asemenea va trebui să adune date bibliografice și să editeze publicații științifice proprii. El va trebui să coordoneze cercetarea locală a regiunii.

În noțiunea de „muzeu-parc sau muzeu al naturii" se pot include, după părerea mea, următoarele muzee ca un tip special de muzeu:

— Field-Museen (Muzee de teren)

— National-park museen (Muzee din parcuri naționale)

— Visitor Centers (Centre ale vizitatorilor)

— Nature Centers (Centre ale naturii)

— Landschafts-Museen (Muzee de peisaje)

— Gebirgs-Museen (Muzee de munte)

— Touristen Museen (Muzee de turism)

— Reservat — oder Naturschutz-Museen (Muzee rezervații sau de protecție a naturii).

ERICH HOBUSCH
(R. D. GERMANĂ)

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE MUZEISTICE

MUZEUL JUDEȚEAN-VÎLCEA

▲ În cadrul secției de istorie (comuna primitivă și sclavagism) s-au făcut cercetări științifice la Ocnița, pentru perioada dacică și s-a descoperit un complex de cetăți dacice întărite.

S-au mai întreprins cercetări arheologice în parcul orașului Rm. Vîlcea, unde s-au găsit urmele(ziduri) unei cetăți feudale. Prin săpăturile din parc se urmărește descoperirea Cetății de Rîmnic, menționată în diferite documente.

Pe ambele șantiere, lucrările continuă.

▲ Muzeografii secției etnografice au întocmit proiectul secției în aer liber cu tema „Arhitectura populară vîlceană". La sfîrșitul anului 1968 au fost achiziționate două clădiri, iar anul acesta vor fi aduse patru gospodării cu mobilierul de interior, care urmează să fie amenajate.

Secția va fi amplasată în comuna Bujoreni, limitrofă cu orașul Rm. Vîlcea, pe drumul european nr. 15 A și se va întinde pe o suprafață de 12—15 ha. În mijlocul unității se află o culă din sec. al XVIII-lea, care în 1969 va fi restaurată.

Pînă în prezent, pentru secția respectivă au fost achiziționate peste 3 000 de obiecte.

▲ În Ostrovul din Călimănești va lua ființă secția de științe naturale cu tema „Istoricul apelor minerale din România". În acest scop a fost preluat un local și se întreprind studii referitoare la istoricul apelor minerale. În afară de termele romane de la Bivolari, Copăceni și Rădăcinești, menționate de Gr. Tocilescu, s-au mai descoperit asemenea terme la Rîureni, iar stațiunea balneară de la Buleta se află în studiu.

În viitoarea secție vor fi expuse atît materiale, cît și fotografii vechi, care vor ilustra istoricul apelor minerale.

▲ Muzeul județean are aprobarea să înființeze o secție de artă plastică, pentru care dispune de peste 450 de tablouri (90% artiști români și 10% străini) și icoane pe lemn și pe sticlă din sec. al XVII—XIX-lea. Obiectele stau în depozit deoarece organele locale nu oferă muzeului spațiul necesar secției respective.

MUZEUL JUDEȚEAN ARGEȘ

▲ În ianuarie 1969, în holul muzeului din Pitești s-a deschis expoziția temporară de arme din colecția muzeului, arme de diferite tipuri din sec. al XIV-lea și pînă în prezent. Expoziția s-a bucurat de un succes deosebit.

▲ La 18 februarie a.c., în sala Palatului culturii din Pitești a avut loc un simpozion cu tema „Pagini de istorie argeșeană", în cadrul căruia s-au prezentat referate asupra cercetărilor efectuate de muzeu, precum și asupra altor probleme legate de istoria Argeșului.

▲ În luna februarie a.c., la secția de artă a muzeului a fost deschisă o expoziție temporară cu cele mai bune lucrări de artă efectuate de elevii Liceului de muzică și artă plastică și ai Școlii generale nr. 17 din Pitești.

▲ În planul de cercetări științifice al muzeului, pe 1969, sînt prevăzute șantiere la așezarea dacică de la Bălănești, castrul roman de la Jidava-Cîmpulung, la așezarea feudală de la Cetățeni, Titești și la complexul de la mănăstirea Glavacioc.

Mai sînt prevăzute săpături paleontologice la Bascov—Pitești, în satul Vulturești și lucrări de sondaj la Mălureni.

▲ Întrucît muzeului i se va afecta un spațiu corespunzător, s-a întocmit proiectul tematic al viitoarei expoziții de bază a secției de istorie. Vor fi terminate proiectele tematice și la secția de științe naturale.

▲ În aprilie a.c., cu prilejul Zilei ocrotirii naturii, muzeul a deschis o expoziție pe tema „Ocrotirea naturii — în județul Argeș" și pregătește un simpozion pe aceeași temă.

▲ Se mai menționează inaugurarea Casei memoriale Liviu Rebreanu în aprilie a.c. în comuna Valea Mare.

▲ S-a deschis muzeul sătesc din comuna Mușetești.

▲ În iunie 1969 se va desfășura prima sesiune de comunicări științifice, iar în acest an va fi editat al II-lea număr al publicației de studii și comunicări.

MUZEUL GOLEȘTI

▲ Se extinde muzeul național etnografic în aer liber privind viticultura și pomicultura din România. În formă finită, acest muzeu se va compune din 3 sectoare:

a) Sectorul pavilionar are o construcție nouă, modernă în care vor fi expuse materiale muzeistice pentru ilustrarea acestei ocupații, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi (hărți, grafice, fotografii, documente și material tridimensional).

b) Pe un circuit bine stabilit (principal) se vor remonta gospodării pomiviticole din principalele zone specifice ale țării.

c) Sectorul unităților specializate care completează tipologic construcțiile din curți (poverne, magazii pentru păstrat fructe, pivnițe, lojnițe, teascuri mari, adăposturi pentru vie, prese etc.).

LA CÎMPULUNG-MUSCEL

▲ Va fi reorganizată galeria de artă, deschisă pentru prima dată în 1968.

▲ Tot anul acesta se va reorganiza secția de istorie care va cuprinde și o expoziție de artă feudală.

LA CURTEA DE ARGEȘ

▲ S-a deschis un muzeu cu două secții :

a) istorie, cu tema „Așezarea feudală Curtea de Argeș";

b) artă populară argeșeană.

G. ION

https://biblioteca-digitala.ro

FIŞIER

LA REVUE GÉOGRAPHIQUE ET INDUSTRIELLE DE FRANCE

Département du Loiret

Muzeul Vînătorii.

„Muzeul Internaţional al Vînătorii", instalat în castelul Gien, primul dintre castelele de pe Loire, nu este cum s-ar putea crede un muzeu de istorie naturală. Din contră, putem vorbi despre un muzeu al tehnicii vînătoreşti cu somptuoase colecţii de arme şi accesorii, un muzeu de artă cu picturi, gravuri, sculpturi, tapiserii inspirate de vînătoare.

Gien, construit în valea Loirei, a fost în toate timpurile un important centru de vînătoare. Imensa pădure din Orléans care se întinde de-a lungul Loirei de la Gien la Beauce a avut întotdeauna o faună bogată. Astăzi, castelul Gien transformat în muzeu se prezintă altfel decît era la început. Castelul este alcătuit dintr-o vastă construcţie centrală ale cărei ferestre se deschid spre sud descoperind la picioarele zidului cursul lin al Loirei şi cîmpiile sale. La est, un alt corp de clădire aşezat perpendicular pe primul deschide o largă vedere spre fluviu.

Colecţiile existente în muzeu sînt dispuse cronologic. Ele trec în revistă istoria armelor de vînătoare de-a lungul anilor, ceea ce reprezintă de altfel tema generală a muzeului. Alături de aceste arme sînt expuse picturi, tapiserii, desene, gravuri, ceramică. Un comentariu înregistrat pe bandă însoţeşte vizitatorul dîndu-i explicaţiile necesare.

Secolul XIX este foarte bogat reprezentat. O remarcabilă carabină de Boutet oferită de către primul consul generalului Duhesme se învecinează cu o puşcă de pe vremea lui Napoleon I şi cu o armă de vînătoare, bogat ornamentată, care a aparţinut generalului Cambronne.

Într-una din sălile muzeului poate fi admirat un frumos portret al unui vînător, lucrat de pictorul Benjamin de Rolland, un pastel de Henri de Rancourt, arme remarcabile care au aparţinut prinţului de Joinville, altele ducelui de Penthièvre. Tot aici este expusă puşca scurtă a celebrului vînător de lei Jules Gérard, care i-a inspirat lui Daudet pe „Tartarin de Tarascon".

O sală specială este rezervată preţioaselor tapiserii de Bruxelles din secolul XVI, picturilor, desenelor, gravurilor. O încăpere mai mică este consacrată operei admirabile a excelentului sculptor animalier Florentin Brigaud. Două mari încăperi sînt rezervate epocii contemporane, frumoasele trofee de vînătoare învecinîndu-se aici cu armele moderne. 75 de picturi semnate de François Desportes (1661—1743), cel mai mare pictor francez al scenelor de vînătoare, sînt grupate într-o galerie impresionantă.

Vînătoarea a deţinut şi deţine în Giennois un loc aparte ceea ce face să i se confere în mod just micului oraş numele de „Capitala vînătorii".

EUROPE — ianuarie 1969

Donaţia de Clercq

O donaţie remarcabilă a venit să îmbogăţească secţia de antichităţi orientale a Muzeului Louvre, Cabinetul de Medalii şi Arhivele Naţionale.

Şase sute de obiecte dintre cele mai importante ale colecţiei de Clercq, sînt prezentate în Galeria Mollien. Ele provin din săpăturile efectuate în secolul trecut în Syria, Mesopotamia şi Cipru. Numeroase piese au fost găsite de către Louis de Clercq în anii 1853—1893, în urma misiunilor sale diplomatice în Orient.

Civilizaţia sumeriană (mileniul IV î.e.n.) este bogat reprezentată. Menţionăm numeroasele plăci din piatră şi argilă gravate cu caractere cuneiforme, un cap de bărbat din mileniul III, statueta găsită la Tello, datînd din perioada neosumeriană, reprezentînd un bărbat aşezat, înveşmîntat sumar.

Plăci de bronz de o lucrătură remarcabilă şi de o mare importanţă arheologică descoperite în Balavat (secolul IX î.e.n.) decorate cu scene de luptă, completează seria existentă la Louvre. Civilizaţia feniciană este şi ea prezentă în colecţie. Bronzuri, scarabei gravaţi, statuete, măresc documentaţia relativă a civilizaţiei egiptene. Antichitatea greacă şi romană se înfăţişează prin numeroase bronzuri, statuete dedicate mai ales zeiţei Venus, lucrate în majoritate într-un stil decadent.

Dar cele mai frapante piese din tot acest ansamblu sînt antichităţile cipriote. Sculpturile în piatră de calcar şi lut ars, dintre care unele păstrează urme policrome, fac parte dintr-un stil arhaic care, comparat cu cel attic poate pare rustic dar care posedă totuşi o savoare şi un pitoresc pe care i le conferă aporturile diferitelor influenţe orientale.

Obiecte de sticlă irizate, de provenienţă siriană şi feniciană, bijuterii (majoritatea montate în primii ani ai erei noastre), monede variate şi rare, aduc de asemenea o elocventă contribuţie la cunoaşterea aspectelor vieţii cotidiene din vechime.

ANAIS NER

LA REVUE DU LOUVRE ET DES MUSÉES DE FRANCE

2/1968

„Europa gotică sec. XII—XIV" este titlul celei de-a XII-a expoziţii organizate de către Consiliul Europei în vara anului 1968, la Paris, în „Pavillon de Flore", o anexă a Luvrului.

Datorită participării a 13 ţări membre sau dinafara organizaţiei — ca Cehoslovacia şi Finlanda — s-au reunit aproape 600 de opere de artă — sculpturi (statui — coloane din Franţa, statui de lemn policrom din secolul al XIII-lea din ţările nordice, Europa Centrală, Spania), vitralii, fresce italiene din sec. al XIV-lea, manuscrise cu miniaturi, diferite obiecte de artă.

Această expoziţie se înscrie în palmaresul anului 1968, ca o realizare de mare prestigiu, nu numai prin tema sa şi valoarea exponatelor dar şi prin prezentarea muzeografică de un deosebit rafinament, atrăgînd într-un timp scurt 150 000 vizitatori.

★

Un eveniment important pentru muzeele pariziene l-a constituit donaţia fostului director al muzeelor franceze, Georges Salles.

«Le Musée national d'Art moderne» a primit 12 picturi şi desene de Picasso, majoritatea opere celebre, deja cunoscute din expoziţii anterioare şi publicate (La Coiffeuse, Portret de fată tînără, Femeie cu pălărie, colajul — Note de muzică şi ghitară etc.).

«Le Musée des arts et traditions populaires» şi-a îmbogăţit patrimoniul cu 32 de piese de ceramică populară franceză (căni, strachini, o solniţă, un candelabru etc.), lucrate în Beauvaisis, Champagne, Comtat, Paris şi datînd din sec. XVI—XVIII.

Admirator entuziast al artei negre, G. Salles a donat pentru «Musée des arts africains et océaniens» o splendidă sculptură din Republica Guinea, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Acest bust de lemn, înconjurat de o rochie de rafie era purtat pe umeri în timpul practicilor rituale şi reprezenta divinitatea fertilităţii solului şi a femeilor.

3/1968

În urma restaurării donjonului din Niort, important monument de arhitectură militară din secolul al XII-lea, s-a redeschis în aceste încăperi Muzeul folcloric din Niort, cu bogate colecţii de etnografie şi folclor local.

Sînt prezentate separat sau pe manechine, piese de costum popular, interesantă fiind în special colecţia de 150 «coiffes» — învelitori pentru cap specifice zonei.

De asemenea, vechile unelte agricole, pluguri de lemn, îmblăcie, rîşniţe, sau pentru lucrul cînepii etc. ca şi reconstituirea unui interior ţărănesc din Deux-Sèvres, atrag deopotrivă specialiştii ca şi vizitatorii.

V.B.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL MILITAR CENTRAL

Deschis zilnic între orele 10,30—19. Marți închis.

Tramvaie: 3, 8, 20, 25; autobuz: 33. În muzeu sînt expuse numeroase piese din colecțiile de arme, uniforme, drapele, decorații pictură, tehnică de luptă și arheologie.

https://biblioteca-digitala.ro

suceava

Vizitați

MUZEUL DE ISTORIE

str. Ștefan cel Mare, nr. 33

Борис ЗДЕРЧУК — Пятилетие «Журнала музеев» (стр. 197); Наталия ВЫЛКУ, К. КЭЗЭНИШТЯНУ — 150-летие со дня рождения Н. Бэлческу (стр. 199); Петре ОПРЯ — Думитру Пачуря (стр. 206); Х. ФОРМАДЖИУ, О. ХОРШИА — Типология грубошерстных румынских крестьянских пальто (216); Константин РОМАН — Связующее звено между физикой и историей искусства (стр. 222); Раду ФЛОРЕСКУ — Выставка «Римляне в Румынии» (стр. 225); Ион ГРИГОРЕСКУ — Мемориальный музей «Н. Бэлческу» (стр. 229); Теодор ТАНКО, Анание ФАРКАШ — Музей в Моноре (стр. 231); Юдит КРАУС — Выставка «Поль Кле» (стр. 233); Мария Ивановна ВАСИЛЬЕВА — Румынские музейные объективы в деревнях Гривица и Порадим, область Плевна (стр. 237); Корина НИКОЛЕСКУ — Общество Абегг в Риггисберге (стр. 244); Л. КИЦЕСКУ, В. ЛЯХУ — Новые музеи в Мексике (стр. 245); Н. И СИМАКЕ—Несколько экспонатов из коллекции нашего музея (стр. 247); Ион ДИЯКОНЕСКУ — За этнографический музей в Новачи (Горж) (стр. 248); Иоан КОРОДИ ГАЛ — Наблюдения за гнездованием орешниковой сойки и развитием ее птенцов (стр. 251); Матей ТЭЛПЯНУ — Медная утка (Oxiura leucocefala) — редкая птица в Румынии (стр. 255); Лучиан РОШУ — Исследование относительно палеолита в Иоэшеле (стр. 257)); М. БРУДИУ и М. САНДУ — Относительно товарообмена в позднем неолите на юге Молдовы (стр. 261); Вирджил ФЕНЕШАН — Тракийский военный топор из Плэнешть (стр. 264); Г. ПОПИЛИАН и проф. Тома НИЦЭ — Гетто-дакский монетный клад в Леу (уезд Долж) (стр. 267); М. БОКШЕ, Ана МАРОШИ — Народная медицина в селе Поень де Жос (уезд Бихор) (стр. 269); Александра РУС — Римский подсвечник в Клужском музее изобразительных искусств (стр. 272); Павел ПРЕЙСС — Неизвестная картина Доменико Фетти в Бухаресте (стр. 273); Джордже АНАНИЯ — Симпозиум по этнографии и фольклору в Бая Маре (стр. 277); Ион ДРЭГОЕСКУ — Научная сессия, посвященная этнографическим исследованиям в долине Дуная (стр. 277); Валентина БУШИЛЭ, Матей ТЭЛЬПЯНУ — Исследования и сообщения по истории и естествознанию, 1968 (стр. 278); Сильвия ЗДЕРЧУК — Работа по руководству деятельности Центрального дома народного творчества (стр. 279); Г.А. — Выставка румынского народного искусства в Индии (279); В. БУШИЛЭ — Рабочее заседаниев Музее садоводства и виноградства в Голешти (280); Ион ВЛЭДУЦУ — Исторический музей Корей (стр. 280); Константин ПОП, Аурел ПАНДЕЛЕ — Итальянские исторические музеи (стр. 281); Мариана АФТЕНЕ — Выставка «Бразильская фауна» в плоештском Музее естествознания (стр. 283); Д, ГАНЧУ—Жизнь и деятельность генерала Г. Магеру, отраженная в документах (283); Эрик ХОБУШ — Музеи-парки и музеи природы (стр. 283); Г. ИОН — Музейные достижения и перспективы (стр. 285); А. Н. и В. Б. — Библиогра- фический каталог (стр. 286).

Boris ZDERCIUC — Revista Muzeelor à cinq ans depuis sa parution (197).
NATALIA VÎLCU, C. CĂZĂNIȘTEANU — N. Bălcescu — 150 ans depuis sa naissance (199). Petre OPREA — Dumitru Paciurea (207). H. FORMAGIU, O. HORȘIA—Contributions à la typologie des vêtements en bure dans le costume populaire roumain (216). Constantin ROMAN—Un lien entre la physique et l'histoire de l'art (222). Radu FLORESCU—L'exposition „Les Romains en Roumanie" (225). Ion GRIGORESCU — Le musée mémorial N. Bălcescu" (229). Teodor TANCO, Ananie FĂRCAȘ—Le musée de Monor (231). Iudith KRAUSZ — L'expositon „Paul Klee" (233). Maria IVANOVNA VASILIEVA—Des objectifs muséals roumains dans les villages Grivița et Poradim, rég. de Plevna (237). Corina NICOLESCU — La fondation Abegg de Riggisberg (242). L. CHIȚESCU, V. LEAHU — De nouveaux musées au Mexique (245). N.I. SIMACHE — Quelques objets des collections de notre musée (247). Ion DIACONESCU — Pour un musée ethnographique à Novaci (distr. Gorj) (250). Ioan KORODI GĂL—Observations sur la nidification et le développement des poussins chez le Cassenoix moucheté (Nucifraga caryocatactes) (251). Matei TĂLPEANU — L'Érismature à tête blanche (Oxyura leucocephala) oiseau rare en Roumanie (255). Lucian ROȘU — Recherches sur le paléolithique de Iozășel (257). M. BRUDIU, M. SANDU — Contributions à la connaissance du troc dans le paléotihique tardif du sud de la Moldavie (261). Virgil FENEȘAN — La hache thrace de lutte, de Plăiești (264). G. POPILIAN, T. NIȚĂ — Le trésor de monnaies géto-daces de Leu (distr. Dolj) (267). M. BOCȘE, Ana MAROSSY. — La médecine populaire — occupation spécialisée du village Poieni de Jos (distr. Bihor) (269). Alexandra RUS — Un chandelier roman au Musée d'Art de Cluj (272). Pavel PREISS — Un tableau inconnu de Domenico Fetti à Bucarest (273). George ANANIA — Symposium d'ethnographie et folklore organisé à Baia Mare (277). Ion DRĂGOESCU — Session scientifique consacrée aux recherches ethonographiques du défilé du Danube (279). Valentina BUȘILĂ, Matei TĂLPEANU — Etudes et communications du Musée de Pitești — histoire et sciences naturelles, 1968 (278). Silvia ZDERCIUC — Sur l'activité de la Maison centrale de la création populaire (279). G.A. — L'exposition d'art populaire roumain organisé en Inde (279). V. BUȘILĂ — Une séance de travail au Musée de l'arboriculture et de la viticulture de Golești (280). Ion VLĂDUȚIU — Le Musée d'histoire de la Corée (280). Constantin POP, Aurel PANDELE — Musées italiens d'histoire (281). Mariana AFTENE — L'exposition temporaire „La faune brésilienne" au Musée d'histoire naturelle de Ploiești (283). Dumitru GANCIU — La vie et l'activité du général Gh. Magheru reflétées par les documents 283 — Erich HOBUSCH — Musées-parcs et musées de la nature (283). G. ION — Réalisations et perspectives muséistiques (285). A.N. et V.B. — Fichier bibliographique (286).

Boris ZDERCIUC — Revista Muzeelor at its fifth anniversary (197). Natalia VÎLCU, C. CĂZĂNIȘTEANU — N. Bălcescu—150 years from his birth (199). Petre OPREA—Dumitru Paciurea (206). H. FORMAGIU, O. HORȘIA — Contributions to the typology of rough homespun clothes in Romanian folk costume (216). Constantin ROMAN—A link between pysics and art history (222). Radu FLORESCU — The exhibition "Romans in Romania" (225). Ion GRIGORESCU — The "N. Bălcescu" memorial museum (229). Teodor TANCO, Ananie FĂRCAȘ — The museum from Monor (231). Iudith KRAUS — The exhibition "Paul Klee" (233). Maria IVANOVNA VASILIEVA — Some Romanian museographic points in the Grivița and Poradim villages, Plevna region (237). Corina NICOLESCU — The Abbeg fondation in Riggisberg (242). L. CHIȚESCU, V. LEAHU — New Museums in Mexic (245). N.I. SIMACHE — Some exhibits from our museum's collections (247). Ion DIACONESCU — For an ethnographical museum in Novaci (Gorj distr.) (248). Ioan Gal KORODI — Observations on nesting and post-embryonal development on Nuteracker Nucifraga caryocatactes) (251). Matei TĂLPEANU—The White-headed Duck (Oxyiura leucocephala), a rare bird in Romania (255) Lucian ROȘU — Researches on the Paleolithic from Iozășel (257). M. BRUDIU, M. SANDU — Contributions to the Knowledge of exchange in late Neolithic from South Moldavia (261). Virgil FENEȘAN — The Thrace fight — hatchet from Plăiești (264). G. POPILIAN, T. NIȚĂ — A treasure of Geto-Dacian coins from Leu (Dolj distr.) (267). M. BOCȘE, Ana MAROSSY — The popular medicine, a specialised occupation in the village Poieni de Jos (Bihor distr.) (269). Alexandra RUS — A Roman candlestick in the Art museum from Cluj (272). Pavel PREISS — An unknown painting of Domenico Fetti in Bucarest (273). George ANANIA — Ethnographical and Folklore symposyum in Baia Mare (277). Ion DRĂGOESCU—A scientific session dedicated to ethnographical researches in Danube-pass (277). Valentina BUȘILĂ, Matei TĂLPEANU — Studies and communications of the Pitești museum. History and Natural Sciences, 1968 (278). Silvia ZDERCIUC — About the leading activity of the Central House for Popular Creation, (279). G.A. — A Folk art exhibition in India (279). V. BUȘILĂ — A working session at tha Museum of the fruit-and vine-groving — Ion VLADUȚIU — The History-museum of Coreea (280). Constantin POP, Aurel PANDELE — Italian History-museums (281). Mariana AFTENE — A temporary exibition about "Brasilian fauna" in the Natural Sciences Museum from Ploiești (283). Erich HOBUSCH — Park-Museums and Nature-Museums (283). G. Ion — Accomplishments and future in museography (287). A.N. and V.B. — News (286).

https://biblioteca-digitala.ro

- Boris ZDERCIUC — Revista Muzeelor la 5 ani de la apariție (197).
- Natalia VÎLCU, C. CĂZĂNIȘTEANU — N. Bălcescu — 150 de ani de la naștere (199).
- Petre OPREA — Dumitru Paciurea. Anii copilăriei, adolescenței, debutului și afirmării (208).
- H. FORMAGIU, O. HORȘIA — Contribuții la tipologia hainelor de dimie în costumul popular românesc (216).
- Constantin ROMAN — O punte între fizică și istoria artei (222).
- Radu FLORESCU — Expoziția „Romanii în România" (225).
- Ion GRIGORESCU — Muzeul memorial „N. Bălcescu" (229).
- Teodor TANCO, Ananie FARCAȘ — Muzeul din Monor (231).
- Iudith KRAUSZ — Expoziția „Paul Klee" (233).
- Maria IVANOVNA VASILIEVA—Obiective muzeistice românești în satele Grivița și Poradim, reg. Plevna (237).
- Corina NICOLESCU — Fundația Abegg de la Riggisberg (242).
- L. CHIȚESCU, V. LEAHU — Muzee noi în Mexic (245).
- N.I. SIMACHE — Cîteva obiecte din colecțiile muzeului nostru (247).
- Ion DIACONESCU — Pentru un muzeu etnografic la Novaci (Gorj) (248).
- Ioan KORODI GÂL — Observații asupra cuibăritului și dezvoltării puilor la alunar (251).
- Matei TĂLPEANU — Rața-arămie (Oxyura leucocephala) — pasăre rară în România (253).
- Lucian ROȘU — Cercetări asupra paleoliticului de la Iozășel (257).
- M. BRUDIU și M. SANDU—Contribuții la cunoașterea schimbului în neoliticul tîrziu din sudul Moldovei (261).
- Virgil FENEȘAN — Toporul tracic de luptă de la Plăiești (264).
- G. POPILIAN și prof. Toma NIȚĂ — Tezaurul de monede geto-dacice de la Leu (jud. Dolj) (267).
- M. BOCȘE, Ana MAROSSY — Medicina populară — ocupație specializată a satului Poienii de Jos (jud. Bihor) (269).
- Alexandra RUS — Un sfeșnic romanic la Muzeul de artă din Cluj (272).
- Pavel PREISS — Un tablou necunoscut de Domenico Fetti la București (273).
- George ANANIA — Simpozion de etnografie și folclor organizat la Baia Mare (277).
- Ion I. DRĂGOESCU — Sesiune științifică consacrată cercetării etnografice a clisurii Dunării (277).
- Valentina BUȘILĂ, Matei TĂLPEANU — Studii și comunicări — istorie și științele naturii, Muzeul din Pitești 1968 (278).
- Silvia ZDERCIUC — Din activitatea de îndrumare a Casei Centrale a Creației Populare (279).
- G. A. Expoziție de artă populară deschisă în India (279).
- V. BUȘILĂ — O ședință de lucru la Muzeul pomiculturii și viticulturii din Golești (280).
- Ion VLADUȚIU — Muzeul de istorie al Coreei (280).
- Constantin POP, Aurel PANDELE — Muzee de istorie italiene (281).
- Mariana AFTENE — Expoziția temporară „Fauna braziliană" la Muzeul de științele naturii din Ploiești (283).
- Dumitru GANCIU — Viața și activitatea generalului Gheorghe Magheru oglindită în documente (283).
- Erich HOBUSCH — Muzee-parc și muzee ale naturii (283).
- G. ION — Realizări și perspective muzeistice (285).
- A.N. și V.B. — Fișier bibliografic (286).

43 474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro